सम्पादक—
विश्वम्भरनाथ भट्ट
एम. ए. 'संगीत विशारद'

संचालक—
प्रभूलाल गर्ग
वर्ष १७ अंक १

★

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः । साक्षात्पशुः पुच्छविषाण हीनः ॥

वंदना

[लेखक—श्री० विश्वनाथ गुप्त]

श्री शारदा हम दीन की सुधि भी कभी लेती रहें।
वाणी विहीनों को कृपा कर ज्ञान भी देती रहें ॥
द्वारस्थ शंकर के सुवन गणराज को ले गोद में।
यम उपनियम का पाठ माता पार्वती देती रहें ॥
संचय करें हम पुण्य अथवा पाप के निधि ही न क्यों।
गीता हमारी नाव निज पतवार से खेती रहें ॥
तट पर पहुंच पायें न हम जबतक कुटिल संसार के।
अंकस्थ कर अपने रमा वात्सल्य रस देती रहें ॥
कवि के हृदय की भांति हम में शक्ति हो अथवा न हो।
शुभ कामना ओंकार की मूर्त्तित्रयी देती रहें ॥
भक्ती रहे हर जीव की संगीतमय भगवान में।
हो अवतरित इस अंक में शिक्षा यही देती रहें ॥

(इस कविता की प्रत्येक लाइन के प्रथम अक्षरों को मिलाने से "श्री वाद्य सङ्गीत शुभ हो" यह वाक्य बन जाता है)

[इसकी स्वरलिपि आगे देखिये]

राग देस

शब्दकार—
श्री० विश्वनाथ गुप्त

ताल
(रूपक)

स्वरकार—
श्री शशिमोहन भट्ट

स्थाई—

०			२		३	
					सा	-
					श्री	ऽ
रे	-	रे	म	-	प	प
शा	ऽ	र	दा	ऽ	ह	म
नि	सां	नि	सां	-	सां	रें
दी	ऽ	न	की	ऽ	सु	धि
नि़	ध	पध	म	-	पध	पध
भी	ऽ	कऽ	भी	ऽ	लेऽ	ऽऽ
म	-	मग	रे	ग	सानि़	सा
ती	ऽ	रऽ	हें	ऽ	वाऽ	ऽ
रे	-	रे	म	-	पध	मप
णी	ऽ	वि	ही	ऽ	नोंऽ	ऽऽ
नि	सां	नि	सां	-	सां	रें
को	ऽ	कृ	पा	ऽ	क	र
नि़	ध	पध	म	-	पध	पध
ज्ञा	ऽ	नऽ	भी	ऽ	देऽ	ऽऽ
म	-	मग	रे	-		
ती	ऽ	रऽ	हें	ऽ		

अन्तरा—

०			२		३	
					म	–
					द्रा	ऽ
म	–	म	प	–	नि	नि
र	ऽ	स्थ	शं	ऽ	क	र
सां	–	नि	सां	सां	सां	सां
के	ऽ	सु	व	न	ग	ण
प	नि	नि	सां	–	नि	सां
रा	ऽ	ज	को	ऽ	ले	ऽ
पनि	सांरें	सांरें	निध	प	म	प
गोऽ	ऽऽ	दऽ	मेंऽ	ऽ	य	म
नि	सां	नि	सां	सां	सां	प
उ	प	नि	य	म	का	ऽ
पनि	सांरें	सांरें	नि	ध	प	–
पाऽ	ऽऽ	ठऽ	मा	ऽ	ता	ऽ
म	–	म	प	–	पध	म
पा	ऽ	र्व	ती	ऽ	देऽ	ऽ
मध	पध	म	मग	रेग	सा	–
तीऽ	ऽऽ	र	हेंऽ	ऽऽ	श्री	ऽ

शारदा हम दीन की··· ··· ······(पूर्ववत्)

शेष सब अन्तरे इसी अन्तरे के स्वरों पर ही गाइये।

सम्पादकीय—

भारतीय सङ्गीत के वाद्य यन्त्र

भारतीय सङ्गीत अपने वाद्यों की विविधता के विषय में सर्व विश्रुत है, तथापि पाश्चात्य देशों में (Orchestra) वृन्द-वादन का जैसा विकास हुआ है, वैसा भारतवर्ष में दृष्टिगोचर नहीं होता। राजा-महाराजाओं के दरबार में बड़े-बड़े गायक वादक तो रहे, परन्तु राज-दरबार में Orchestra अथवा वृन्द-वादन की व्यवस्था सन्तोष-प्रद कभी नहीं रही। पाश्चात्य संस्कृति में भोज अथवा नृत्य इत्यादि के आयोजनों में अनुकूल वातावरण के कारण वृन्द-वादन की अच्छी उन्नति हुई। वैसे भी पाश्चात्य सङ्गीत का सम्पूर्ण सौन्दर्य "हार्मनी" पर निर्भर है, तथा भारतीय सङ्गीत "मैलोडी" द्वारा भावाभिव्यंजना करता है, इस प्रमुख अन्तर के कारण भी वृन्द-वादन भारत के जलवायु में पनप न सका। वाद्य-यन्त्रों की विविधता होते हुए भी वाद्य-कला विशारदों ने अपने व्यक्तित्व को ही अधिक महत्व दिया। "हार्मनी" के तत्वों का समावेश भारतीय सङ्गीत की मूल प्रकृति के प्रतिकूल होने के कारण (आरकेष्ट्रा) का विकास भारतीय सङ्गीत के प्राचीन इतिहास में परिलक्षित नहीं होता। भिन्न-भिन्न कलाकारों ने अपने-अपने प्रिय वाद्यों में अद्वितीय ख्याति प्राप्त की, तथापि ऐतिहासिक सङ्गीत के जिज्ञासुओं को यह जानकर आश्चर्य होता है कि यद्यपि भारतीय कण्ठ सङ्गीत में ख्याति प्राप्त करने वाली अनेक स्त्रियां पहले भी हो चुकी हैं तथा अब भी विद्यमान हैं, परन्तु वाद्य सङ्गीत में प्रवीणता प्राप्त करने वाली स्त्री क्वचित् ही दिखाई देगी। सम्भवतः इसका कारण यह है कि स्त्रियों को स्वाभाविक रूप से कण्ठ-माधुर्य प्राप्त है, अतः उनकी प्रवृत्ति वाद्य-सङ्गीत की ओर कम तथा कण्ठ-सङ्गीत की ओर अधिक होती है। कण्ठ-माधुर्य के अभाव में यदि कुछ स्त्रियां इस दिशा में प्रयत्नशील भी होती हैं, तो अपनी कोमल प्रकृति के कारण वे वाद्य-सङ्गीत में कठिन परिश्रम करने में असमर्थ रह जाती हैं।

भारतीय-वाद्यों की विविधता का प्रमाण, बाल्मीकीय रामायण, महाभारत एवं विभिन्न पुराणों में उपलब्ध है। अजन्ता, अमरावती और सांची के स्तूपों पर भी वास्तु कला विशारदों ने जिन विविध वाद्य यन्त्रों को उभारा है, वे भी भारत के प्राचीन वाद्यों पर प्रकाश डालते हैं। कलकत्ते के Indian Museum में प्राचीन तथा अर्वाचीन वाद्यों का सम्भवतः सर्वश्रेष्ठ संग्रह उपलब्ध है। इस संग्रह को देखने से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि हमारे बहुत से प्राचीन वाद्य आज भी बहुत कुछ अपने प्राचीन रूप में ही व्यवहृत हैं। लगभग एक सहस्र वर्ष पूर्व जब भारत पर यवनों के आक्रमण प्रारम्भ हुए तथा उनकी संस्कृति का भारत की संस्कृति से समन्वय हुआ, तब अरब तथा फ़ारस के कुछ वाद्य भी भारतीय सङ्गीतज्ञों ने अपना लिये, परन्तु इन वाद्यों का प्रचार मुख्यतः उत्तर भारत में ही रहा। दक्षिण भारत अपनी भौगोलिक स्थिति के कारण उस युग में, यवनों के सम्पर्क में अधिक नहीं आ सका था, यही कारण है कि भारतीय वाद्यों के प्राचीनतम चिन्ह दक्षिण भारत में ही अधिक मिलते हैं।

भारतीय वाद्यों का निर्माण प्रायः ऐसी वस्तुओं से हुआ है जो नित्यप्रति के व्यवहार में बड़ी सरलता से उपलब्ध हो सकती हैं। नरकुल, बांस, मिट्टी, तूंबी, शीशम, आम या तुन की लकड़ी इत्यादि ऐसी वस्तुयें हैं। इन साधारण वस्तुओं से ही विविध वाद्यों का निर्माण करके भारतीय सङ्गीतज्ञों ने जिस प्रतिभा का परिचय दिया है, वह सर्वथा स्पृहणीय है। Capt. Day अपनी "The Music and Musical Instruments of Southern India" नामक पुस्तक में लिखते हैं:—

The people of India have always been conservative in their taste, and in nothing do we find this more evident than in their music and musical instruments. Descriptions of them are found in many of the old Sanskrit treatises, and show that the forms of the instruments now in use have altered hardly at all during the past two thousand years;··· ··· ·······················
··········· In the manufacture of certain instruments earthenware is employed; the common country blackwood is largely used; in fact, whatever is found by the instrument makers, that from its natural shape, or the case with which it can be worked, can be adopted with the least possible trouble to themselves, is readily seized upon, whether its a constical properties are suitable or not, purity of tone being sacrificed to appearance. The natural consequence of this is that many instruments are badly put togather in the first place faults in their construction are glossed over by outward ornamentation, and from want of proper meterial, the tone, which should be the first consideration, is frequently sadly deficient in volume and quality.

Capt. Day की उपर्युक्त विचारधारा से सम्भवतः वर्तमान सङ्गीतज्ञ सहमत न हो सकेंगे। हमारे आज के वाद्य यन्त्र अपनी ध्वनि, सुरावट तथा गूँज में परिपूर्ण हैं, तथा श्रेष्ठ वाद्य निर्माताओं का भी अब अभाव नहीं है। Capt. Day की जिस पुस्तक का यहां उद्धरण उपस्थित किया गया है, वह लगभग ८० वर्ष पुरानी पुस्तक है। सम्भव है Capt. Day के युग में भारतीय वाद्य-यन्त्रों की यही दशा रही हो; परन्तु अब परिस्थित सर्वथा बदल चुकी है। यही नहीं, प्रत्युत Capt. Day ने अपनी उपर्युक्त पुस्तक में यह भी स्वीकार किया है कि भारतीय वाद्यों के आधार पर ही पश्चिम के अनेक वाद्यों का विकास हुआ है। वे लिखते हैं:—

The Persians still use an instrument called Quannc much like that of the same name found in India-a kind of dulcimer strung with gut or wire-strings, and played upon by plectra to the fingers of the per-formers. That is a development

of the kattyayana Vina (कात्यायन वीणा) or satatantri (शततन्त्री) hundred stringed vina as it was formerly called. The persian quanun (कानून), the prototype of the mediaeval psaltery, afterwards became the santir, which has strings of wire instead af gut, and is played with two sticks; and in the west it actually to the form of the dulcimer. Hence the origin of the complicated pianoforte of the present day can thus be traced to the Aryans ……………………………………………The peculiar shape of the viola and violin tribe be seen in the Rabab (रबाब) which is made with the distinct upper, lower and middle bouts, and in a pess degree in the saragni, sarod and chikara. The rebec once popular in Europe was a form of the rabab, brought to Spain by Moors who in turn had derived it from Persia and Arabis. Here again the Aryan origin is devident, the Rabab being, according to old Sanskrit works, a form of Vina. And it stiil popular in North of India and Afghanistan.

सङ्गीत रत्नाकर के आधार पर भारतीय वाद्य चार विभिन्न वर्गों में विभाजित हैं। इस वर्गीकरण का आधार निम्नलिखित श्लोक है:—

"वाद्यतन्त्री ततं वाद्यं सुषिरं सुषरं मतम् ।
चर्मावनद्धवदनमवनद्धं तु वाद्यते ॥
घनो मूर्तिः साऽभिधाताद्वद्यते यन्त्र तद्धनम् ॥,,

यह वर्गीकरण विभिन्न वाद्यों की रूप रेखा, उपयोग तथा इनके बजाने के ढङ्ग पर अवलंबित है। वीणा, सितार, सरोद जैसे वाद्य जो मिजराब, अथवा जवा इत्यादि से बजाये जाते हैं, तत वाद्य कहलाते हैं। सारंगी, इसराज, दिलरुबा, वायलिन जैसे वाद्य जो गज अथवा कमानी से बजाये जाते हैं, वितत वाद्य कहलाते हैं। तबला, मृदङ्ग, पखावज, ढोल, नक्कारा, जलतरंग इत्यादि वाद्य जो हाथ अथवा लकड़ी इत्यादि के आघात से बजाये जाते हैं, घन वाद्य कहलाते हैं। शंख, शृङ्गी, शहनाई, बीन, बन्शी इत्यादि वाद्य जिन्हें फूँक से बजाया जाता है, उन्हें सुषिर वाद्य कहते हैं। सुषिर वाद्यों में भारतीयों का सर्व प्रिय वाद्य वंशी ही है। पौराणिक परम्परा के कारण घन वाद्यों में डमरू का स्थान भी महत्वपूर्ण है। भारतीय संगीत के विकास की दृष्टि से वीणा का स्थान सर्वोच्च है। आस्तिक हिन्दू भगवान कृष्ण की वन्शी, भगवान् शंकर का डमरू तथा भगवती सरस्वती की वीणा को कभी विस्मृत नहीं कर सकते। उच्च जाति के हिन्दुओं में सुषिर वाद्यां में से वंशी का ही प्रचार अधिक दृष्टिगोचर होता है। शहनाई इत्यादि वाद्यों का अभ्यास प्रायः निम्न जाति के लोगों में अधिक है। संभवतः कतिपय धार्मिक अन्ध विश्वासों के कारण

ही शंख तथा वन्शी के अतिरिक्त अन्य सुषिर वाद्यों को उच्च वर्गीय हिन्दुओं ने नहीं अपनाया। चर्म—मंडित घन वाद्यों का विकास पौराणिक विश्वास के आधार पर डमरू से माना जाता है। इसी प्रकार विविध तत वाद्यों की जननी वीणा मानी जाती है। वीणा के मुख्य प्रकार द हैं, १ रुद्रबीन, तथा २ सरस्वती वीणा। रुद्रबीन की पौराणिक कल्पना बड़ी विचित्र तथा मनोरंजक है। कहते हैं कि एक बार देवादि देव महादेव ने पार्वती को धवल ज्योत्सना में पुष्प—शैया पर शयन करते हुए देखा। नाना प्रकार सुरभित पुष्पों के कानन में सौन्दर्य की प्रतिमा पार्वती को निद्रितावस्था में देखकर उन्हें वीणा की कल्पना हुई, तथा रुद्र—वीणा के रूप में उस निद्रित सौन्दर्य को जागरूक करके उन्होंने संतोष लाभ किया। पार्वती के कृशांग ने वीणा की लम्बी ग्रीवा का रूप धारण किया, सुन्दर चूड़ियों से युक्त, सुडौल उरोजों पर स्थित, शयन करती हुई पार्वती के कर कमलों को देखकर महादेव ने वीणा की दो तूँबियों, और वीणा के पर्दों की कल्पना को साकार रूप प्रदान किया। वृत्तावली ने वीणा के तारों का रूप ग्रहण किया, तथा पार्वती के आभरणों से उन्होंने वीणा की खूँटियों की कल्पना की। पार्वती के मस्तक पर सुशोभित मुकुट वीणा का मोर बना, तथा उनकी अँगूठी से मिजराब की कल्पना पूर्ण हुई। इस प्रकार महादेव द्वारा रुद्र-वीणा का आविष्कार हुआ।

सरस्वती वीणा का आविष्कार भगवती सरस्वती के द्वारा माना जाता है। इसके एक सिरे पर शेर का मुख बना रहता है, तथा यह भाग हाथी दांत इत्यादि के काम से सजा हुआ रहता है, दूसरे सिरे की ओर ढालू तूँबी सी होती है। यह वाद्य दक्षिण भारत में विशेष प्रचलित है। कुछ दाक्षिणात्य स्त्रियों ने इस वाद्य में ख्याति भी प्राप्त की है। वीणा चाहे किसी भी प्रकार की हो, परन्तु भारतीय सङ्गीत का सच्चा व्यक्तीकरण इसी वाद्य के द्वारा होता है। सच तो यह है कि जिसने उत्तम वैणिकों का वीणा—वादन बारम्बार मार्मिकता से नहीं सुना, उसे भारतीय सङ्गीत पर टीका टिप्पणी करने का कोई अधिकार नहीं है। उत्तर भारत के गायक वीणा को प्रायः बीन भी कह देते हैं। तंजौर, मैसूर तथा मिरज में वीणा उत्तम बनती हैं। वीणा में मुख्यतः सात तार होते हैं। इनमें से चार तार पर्दों के ऊपर तथा शेष तीन पार्श्व में होते हैं। पर्दों के ऊपर के तार ही वीणा वादन में विशेष प्रयुक्त होते हैं, पार्श्ववर्ती तार प्रायः झाला बजाते समय काम आते हैं। भिन्न-भिन्न वीणा—वादक इस वाद्य को भिन्न-भिन्न शैली से बजाते हैं। कुछ कलाकार बैठकर इसे अपने घोंटुओं पर रख कर बजाते हैं तो कुछ इसे कन्धे के सहारे तिरछी रखकर बजाते हैं। वीणा के तारों को मिलाने की प्रायः निम्नलिखित शैलियां प्रचलित हैं।

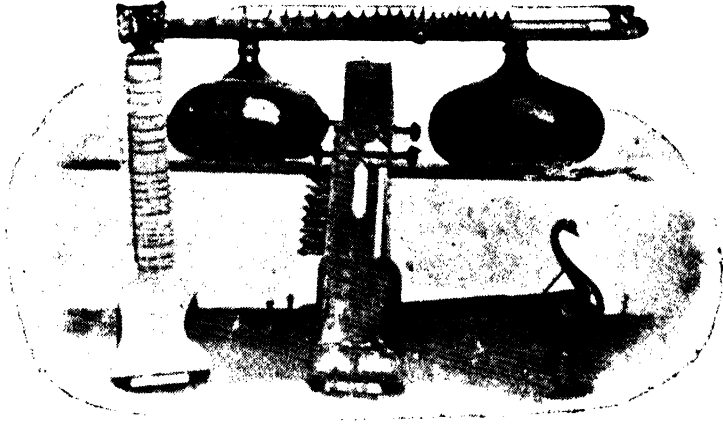
	मुख्य चार तार				पार्श्ववर्ती तीन तार		
(१)	सा	प	सा	सा	प	सा	प़
(२)	प़	सा	प़	प़	सा	प़	सा
(३)	म	सा	प़	स़	सा	सा	प

वीणा वादन के लिये या तो जवे या मिजराब का उपयोग होता है, या उङ्गलियों के नाखूनों को बढ़ाकर उनकी सहायता से इस वाद्य को बजाया जाता है! आज कल दक्षिण भारत में वीणा का प्रचार अधिक है। सांस्कृतिक विकास की दृष्टि से वहाँ लड़कियों के लिये वीणा सीखना आवश्यक समझा जाता है। मयूरी वीणा, विचित्र वीणा इत्यादि इस वाद्य के अन्य प्रकार हैं।

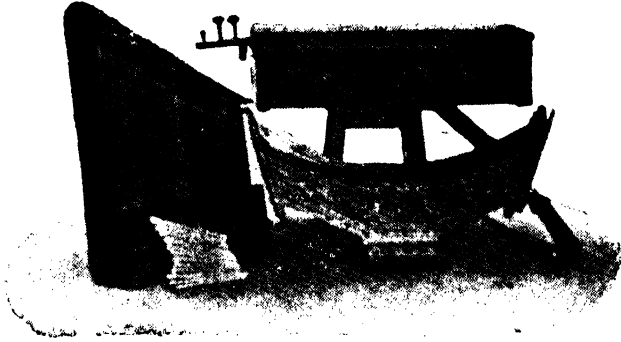
* सितार, इत्यादि वाद्यों का विकास भी संभवतः वीणा के अनुकरण पर ही हुआ है। दिलरुबा वस्तुतः सितार और सारंगी का सम्मिश्रण सा है। इस वाद्य को गज से बजाया जाता है, जिसमें घोड़े की पूँछ के बालों का उपयोग होता है। इस में सितार जैसे १६ परदे होते हैं, जो खिसकाये जा सकते हैं। दिलरुबा में केवल चार मुख्य तार हैं, तथा तरबों के आधार पर २२ श्रुतियों का समावेश भी होता है। यह वाद्य लगभग एक गज लम्बा होता है। इसका निम्न भाग प्रायः छः इन्च चौड़ा होता है। दिलरुबा के तारों को सा प सा म इस क्रम से मिलाया जाता है।

सुरबहार भी सितार की जाति का ही वाद्य है। इसका आकार प्रकार सितार जैसा ही होता है, परन्तु इसके परदे अपने निश्चित स्थान पर अविचल रहते हैं, सितार के परदों की तरह उन्हें खिसकाने की आवश्यकता नहीं होती। इस वाद्य का प्रचार बंगाल में अधिक है। अपनी गूँज के कारण यह सितार की अपेक्षा अधिक गंभीर है अतः विभिन्न रागों की आलापचारी इसके द्वारा बड़ी मार्मिकता से व्यक्त होती है।

सारंगी का भारतीय संगीत में वही स्थान है, जो पाश्चात्य संगीत में वॉयलिन का है। सारंगी में प्रायः तीन अथवा चार तार होते हैं। इनमें से तीन तांत के और चौथा तांबे का होता है। इस वाद्य में परदे नहीं होते, अतः तारों के किनारे पर नाखूनों की सहायता से दबाव डाल कर स्वरों को निकाला जाता है। वॉयलिन ती तरह इसके तारों के ऊपर ऊँगली नहीं रखी जाती। इस वाद्य के चारों तारों को प्रायः सा प सा ग (अथवा म) इस क्रम से मिलाया जाता है। भारतीय संगीत के गमक के प्रयोगों को व्यक्ति करने में यह वाद्य बड़ा सफल होता है। कण्ठ संगीत का अनुकरण सारंगी द्वारा बड़ी खूबी से होता है। इतनी विशेषताएँ होते हुए भी इस वाद्य के प्रति शिक्षित समाज की उपेक्षा सी ही दृष्टिगोचर होती है। प्रायः निम्न जाति के हिन्दू अथवा मुसलमान ही इस वाद्य को बजाते हुए दिखाई देते हैं। भिखारी भी इस वाद्य के साथ गाते-बजाते हुए भिक्षा मांगा करते हैं। वे लोग यद्यपि इस वाद्य के बजाने में विशेष कुशल नहीं होते, तथापि उनके गीतों के साथ भी सारंगी की ध्वनि बड़ी मधुर प्रतीत होती है। कण्ठ सङ्गीत की अनेक विशेषताओं को व्यक्त करने में समर्थ होने के कारण अच्छे जलसों में कुशल गायकों की प्रायः यह इच्छा रहती है कि साथ करने के लिये कोई कुशल सारंगी वादक मिल जाय, तो बड़ा अच्छा हो। साधारणतः सारंगी दो फीट से अधिक

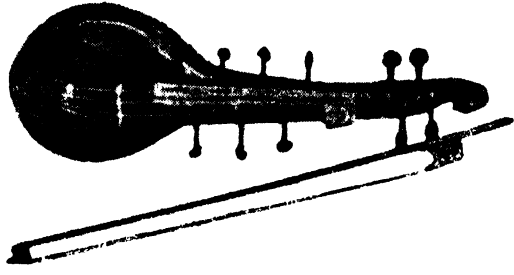
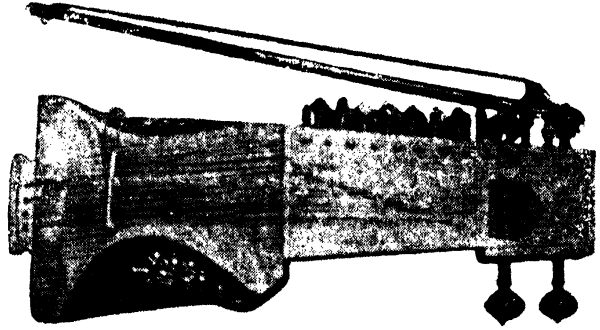
* सितार, तबला, वायलिन इत्यादि कुछ वाद्यों पर संगीत-कार्यालय से विभिन्न पुस्तकें, और विशेषांक प्रकाशित हो चुके हैं, अतः ऐसे वाद्यों की ओर यहां संकेत मात्र किया गया है।

उत्तर भारत के कुछ तार वाद्य

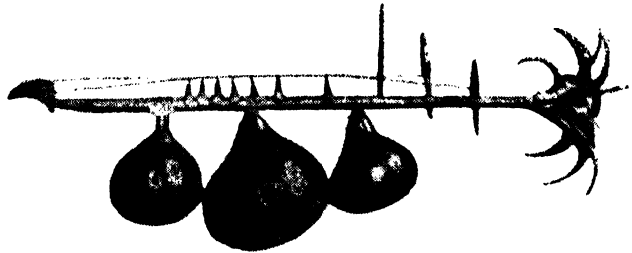
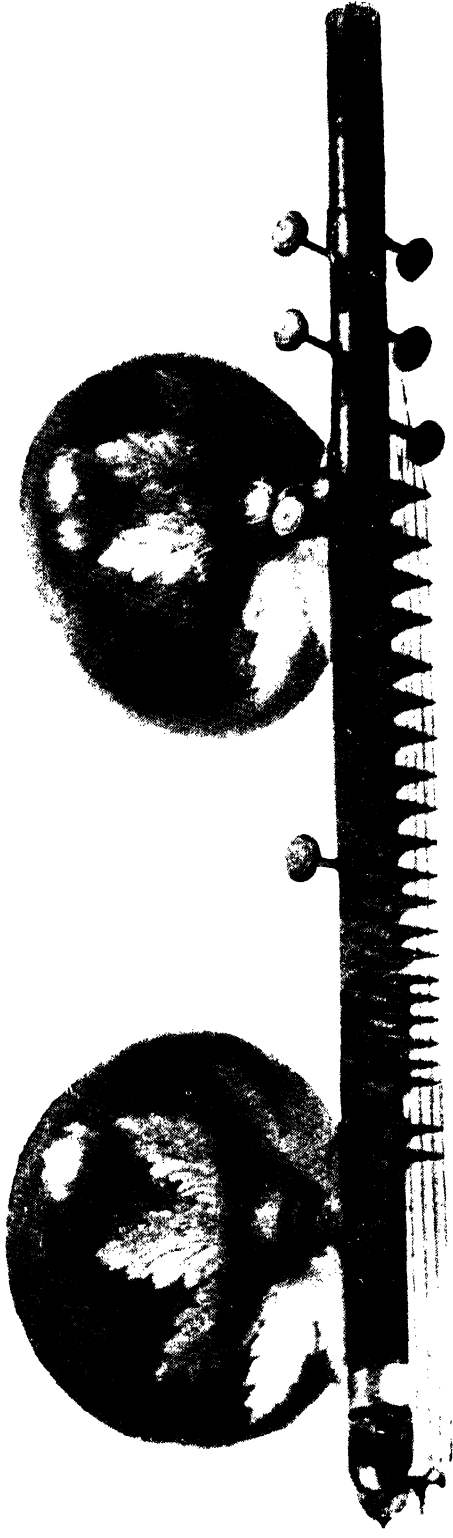
१ वीणा

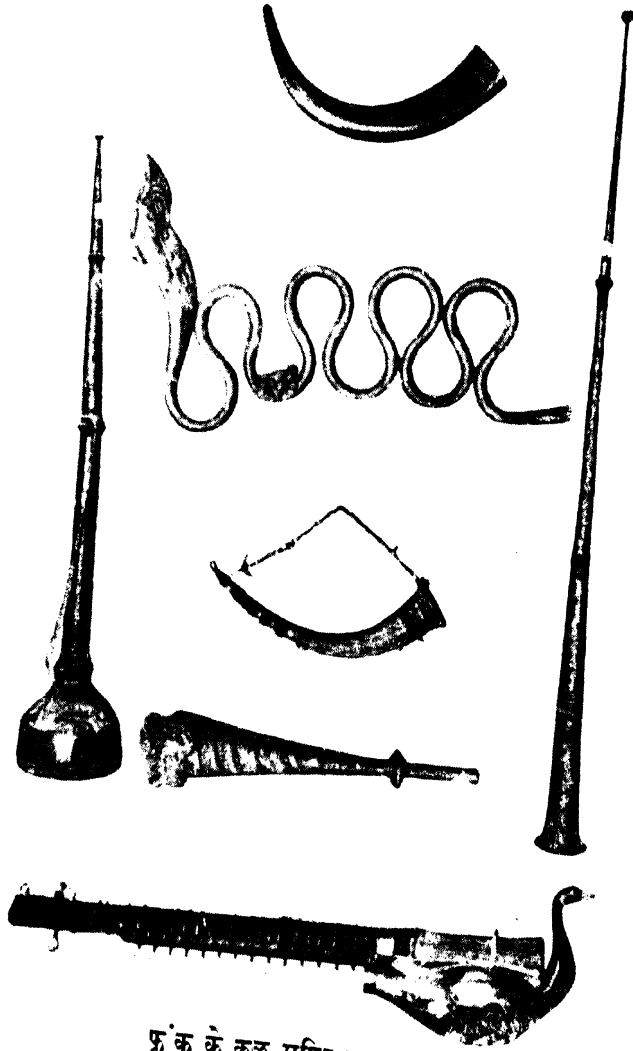
२ दिलरुबा ३ सारंगी ४ मयूर सितार

भारतीय प्राचीन वाद्य यन्त्र

स्वरमंडल और ब्रह्मवीणा

सारंगी बंगाल ☞

सारंगी ☞

महती वीणा ☞

किन्नरी ☞

सोमनाथ के मतानुसार
४ तार की प्रमाण—वीणा

फूंक के कुछ सुषिर वाद्य

(१) तुरही (२) बफैलो हौर्न (७) तुरही
(३) सर्पाकार हौर्न
(४) कौम्बू
(५) सिंहमुख हौर्न
(६) मयूर सितार

बड़ी नहीं होती, परन्तु orchestral सारंगी सात-सात फ़ीट की भी हो सकती हैं। वृन्द—वादन का भारत में विशेष प्रचार न होने के कारण ऐसी सारंगियां कम ही दिखाई देती हैं।

इसराज, सारंगी की जाति का वाद्य है। बंगाल में इस वाद्य का भी अधिक प्रचार है; परन्तु इसमें तांत की जगह तारों का प्रयोग होता है। सारंगी की तरह यह भी गज से बजाया जाता है।

सारिंदा, सारंगी की जाति का अन्य वाद्य है। इसके बजाने का ढङ्ग भी वही है जो सारंगी का है। सारंगी और सारिंदे में प्रमुख अन्तर यह है कि इसमें केवल दो ही (तांत के) तार होते हैं। यह वाद्य प्रायः फकीरों और जोगियों द्वारा प्रयुक्त होता है।

सारंगी—श्रेणी का एक अन्य वाद्य चिकारा है। सारङ्गी का यह विचित्र रूप है। इसमें तांत के तीन तार होते हैं, तथा तरबों जैसे ५ तार और होते हैं। उपर्युक्त तीन तारों को सा, म, प में तथा शेष पांच को प ध नि सां रें, में मिलाया जाता है।

तंबूरा अथवा तानपूरा, भारतीय संगीत का सब से अधिक प्रचलित तथा महत्वपूर्ण वाद्य है। सुरसोटा, किन्नरी, ब्रह्म वीणा इत्यादि वाद्य, तानपूरे की जाति अथवा श्रेणी के अन्य वाद्य हैं, परन्तु इन सबमें तानपूरे का स्थान सर्वोच्च है। सच तो यह है कि कण्ठ-संगीत और वाद्य सङ्गीत सभी में तानपूरे का उपयोग आवश्यक सा हो जाता है। तानपूरे की गूँज से स्वर का जो वातावरण उत्पन्न होता है, वह सङ्गीत की किसी भी शैली के लिये अनुकूल पृष्ठ भूमि निर्माण कर सकता है। यही कारण है कि इस वाद्य का इतना अधिक प्रचार है। फिर भी यह वाद्य मुख्यतः कण्ठ-सङ्गीत से अधिक सम्बन्धित है। यद्यपि गायक इस वाद्य में अपने राग को नहीं बजाता, परन्तु फिर भी केवल स्वर—पंचम की गूँजदार आंस उसके कण्ठ सङ्गीत को बड़ा सरस तथा प्रभावशाली बना देती है। गायक के स्वर—सप्तक की स्थिरता इसी वाद्य पर अवलम्बित है। कुछ सङ्गीतज्ञ तानपूरे के तारों को बांस के छोटे से टुकड़े या कांच की गोट से दबाकर इस वाद्य में राग का सांगोपांग निर्वाह भी कर दिखाते हैं। दक्षिण भारत में नारियल के टुकड़े से तानपूरे के तारों को दबाकर उसे वीणा के समान भी बजाया जाता है। तानपूरे की इस रूपरेखा को दक्षिण भारत में "कोतु वाद्यम्" अथवा "बाल सरस्वती" कहा जाता है। "कोतु" शब्द का अर्थ "चलायमान परदे" है।

तानपूरे का एक अन्य प्रकार ब्रह्मवीणा कहलाता है। यह एक बड़े सन्दूक जैसा दिखाई देता है तथा इसमें तूँबी का अभाव होता है। यह वाद्य लगभग साढ़े तीन फीट लम्बा, छः इन्च चौड़ा और नौ इन्च ऊँचा होता है। इसका उपयोग भी तानपूरे के समान ही होता है।

स्वर—सोटा और किन्नरी तानपूरे के अन्य प्रकार हैं। स्वरसोटा खोखले बांस का बना होता है, और लगभग तीन फीट लम्बा होता है। इसमें प्रायः तूँबी नहीं होती परन्तु तानपूरे की तरह चार तार अवश्य होते हैं। किन्नरी भारत का बहुत ही प्राचीन वाद्य है। कहते हैं स्वर्ग के किन्नरों द्वारा इसका आविष्कार हुआ है, और उन्हीं के नाम पर इस वाद्य का नाम किन्नरी प्रचलित हुआ है। जो कुछ भी हो, पर आजकल इस वाद्य का प्रचार मुख्यतः भिखारियों में ही है। ईसाइयों की धर्म—पुस्तक बाइबिल में भी किन्नर नामक एक वाद्य का उल्लेख है। संभव है बाइबिल का किन्नर तथा भारत की किन्नरी एक ही वाद्य के दो भिन्न-भिन्न नाम हों। भारत की प्राचीन शिल्पकला एवं चित्रकारी के जो नमूने आज उपलब्ध हैं, उनमें भी किन्नरी के प्रायः दर्शन हो जाते हैं। किन्नरी बाँस की बनी होती है, तथा इसकी लम्बाई प्रायः २½ फीट होती है। बांस की यह नली तीन तूँबियों से जुड़ी रहती है। इस वाद्य में दो अथवा कभी-कभी तीन तार होते हैं। इसकी ध्वनि गंभीर नहीं होती। आवाज़ भी विशेष गूँजदार नहीं होती। इसी से संगीतज्ञों के लिये विशेष उपयोगी नहीं है। किन्नरी जैसा ही एक वाद्य दक्षिण भारत (मद्रास) में भी होता है। वहां इसे "धेनका" कहा जाता है। इकतारा भी भारत का बहुत प्राचीन वाद्य है। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, इसमें केवल एक ही तार होता है;जो स्वर की हलकी सी आंस देता रहता है। यह वाद्य लगभग तीन चार फीट लम्बा होता है। इसका उपयोग भी प्रायः फकीरों द्वारा ही होता है।

रबाब भारत के सङ्गीतज्ञों का प्रिय वाद्य है, परन्तु आजकल बहुत कम लोग इसे बजाते हैं। यह एक यावनिक वाद्य माना जाता है। कहते हैं कि प्रख्यात गायक तानसेन इस वाद्य के बजाने में प्रवीण थे। पंजाब, अफगानिस्तान की ओर इस वाद्य का अब भी कुछ प्रचार है। रामपुर में भी इस वाद्य को बजाने वाले सङ्गीतज्ञ हैं। इस वाद्य में मुख्य तार चार अथवा छः होते हैं। पार्श्व में तरबें भी होती हैं, परन्तु इसमें सितार की तरह परदे नहीं होते। रबाब गज से बजाया जाता है, जिसमें घोड़े की पूँछ के बाल लगे रहते हैं। रबाब का आधुनिक रूप "सुर सिंगार" नामक वाद्य है। कहते हैं कि रामपुर के भूतपूर्व नवाब सैयद कल्बअली खाँ ने इसका आविष्कार किया था। यह वाद्य रबाब से कुछ बड़ा होता है, तथा मुख्य तारों के नीचे इसमें सरोद जैसी धातु की पट्टी लगी रहती है, अतः इसके ऊपर उङ्गलियां सरलता पूर्वक खिसक सकती हैं। इस वाद्य में मुख्य ८ तार होते हैं, जिन्हें प्रायः सा सा प़ स़ा ग़ सा रे प इस क्रम से मिलाया जाता है।

विदेशी Dulcimer से मिलता जुलता भारतीय वाद्य स्वरमंडल है। कात्यायन वीणा, (शततन्त्री) से स्वरमण्डल भिन्न नहीं है। रत्नाकर के टीकाकार कल्लिनाथ का मत है कि शार्ङ्गदेव की मत्तकोकिला-वीणा, स्वरमण्डल का ही दूसरा नाम है। स्वर-मण्डल लगभग तीन फीट लम्बा, १॥ फीट चौड़ा और प्रायः ७ इन्च ऊंचा होता है। पियानो की तरह इसके नीचे, चार पाए लगे रहते हैं जिन पर यह आधारित रहता है। इस वाद्य को या तो मिजराब और कौड़ी की सहायता से या Xylophone की तरह दो पतली डन्डियों से बजाया जाता है। श्री—Herbert A. Pople ने "The Music Of India" नामक पुस्तक में इसे पिआनो का आदिम स्वरूप माना है, वे लिखते हैं:—

This instrument is the forefather of the modern which is nothing more than an enlarged swarmandal in which the strings are struck by mechanical hammers. This instrument, which Mr. Fredalis calls (a grand old instrument, whose sweet tones touch the very chords of the heart), is now forgotten and unused except in a very few places. Its modern representative is the qanun or Arramin, the Indian dulcimer, which is of Persian origin and has only thirty seven strings, containing three octaves. Some of them are of brass and some of steel. The strings are tuned differently for each raga, so as to reproduce the proper intervals of that raga and are always played with plectra.

घन वाद्यों में सबसे प्राचीन वाद्य डमरू तथा ढोल हैं। ढोल की असंख्य जातियां अभी तक विद्यमान हैं। कलकत्ते के "इन्डियन म्यूजियम" में लगभग २६० विभिन्न प्रकार के ढोलों का संग्रह है। भारतीय सङ्गीत में इस समय मृदङ्ग और तबले का ही अधिक प्रचार है। कहा जाता है कि त्रिपुर विजय के उपलक्ष में जब महादेव जी ने नृत्य किया था, तब उनके नृत्य के साथ बजाने के लिये ब्रह्मा ने इस मृदङ्ग का आविष्कार किया था, और सर्व प्रथम गणेश जी ने इस वाद्य को बजाया था। मृदङ्ग शब्द का अर्थ "मिट्टी का बना हुआ" भी होता है। इसी आधार पर कुछ लोगों का अनुमान है कि बहुत प्राचीन काल में इसका खोल संभवतः मिट्टी का बना हुआ होता था। परन्तु आजकल इसका खोल काष्ठ द्वारा ही निर्मित होता है। मृदङ्गम का प्रचार दक्षिण भारत में अधिक है। इसी की रूप रेखा का जो वाद्य उत्तर भारत में बजाया जाता है उसे पखावज कहते हैं। पखावज मृदङ्गम से कुछ बड़ा होता है। वैसे इन दोनों वाद्यों में कोई तात्विक अन्तर नहीं है। नगाड़ा, भेरी, नक्कारा, दुन्दुभी, महानगाड़ा, ढोल, ढोलक, ढाक इत्यादि इसी जाति के अन्य घन वाद्य हैं।

आदिकालीन सुषिर वाद्यों में शंख और श्रङ्गी संभवतः अधिक प्राचीन हैं। बैल के सींग के बने हुए इस श्रेणी के वाद्यों के भी प्रचुर नमूने Indian Museum में संग्रहीत हैं। इसी के अनुकरण पर आगे चलकर तांबे के सींगों को बजाने का प्रचार हुआ। नैपाल, तथा मद्रास, तांबे के बने हुए सींगों के लिये विशेष प्रसिद्ध है। दक्षिण में इसी वाद्य को संभवतः कंबु कहते हैं। तामिल भाषा में कंबु का अर्थ "सींग" है। बांस की बांसुरी, बन्शी अथवा मुरली तो सर्व विश्रुत ही हैं। सुषिर वाद्यों में शहनाई भी महत्व पूर्ण है। अरब के हकीम बू अली सहनई इसके आविष्कारक माने जाते हैं। इस वाद्य में भारतीय शास्त्रीय सङ्गीत की प्रायः सभी विशेषताएँ मार्मिकता से अभिव्यक्त होती हैं।

उपर्युक्त अधिकांश वाद्यों के बजाने में समय-समय पर भिन्न-भिन्न कलाकारों ने अपूर्व ख्याति प्राप्त की है, परन्तु खेद है कि इन कलाकारों के विस्तृत जीवन चरित्र उपलब्ध नहीं हैं। कतिपय पुस्तकों में अथवा कुछ पुराने कलाकारों से इनके विषय में जो कुछ विदित होता है, उन्हीं बातों पर मन्तोष करना पड़ता है। अधिकांश

प्राचीन गायक वादक अशिक्षित थे। उनका संगीत ही जब लिपि-बद्ध न हो सका, तो फिर उनके विस्तृत जीवन चरित्र का तो प्रश्न ही क्या है। प्रसिद्ध वीणा-वादकों में सर्वश्री उमराव खां, मुहम्मद अली खाँ, मीर नासिर अहमद, रहीम खां, तथा हसन खां के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। रबाब वादन में प्यार खां तथा बहादुर खां एवं सुरसिङ्गार वादन में बहादुर हुसैन खां का नाम सदैव अमर रहेगा।

उत्तम सितार-वादकों में मसीत खां के पुत्र रहीमसेन, नवाब गुलाम हुसैनखां, गुलामरजा, घसीटखां इत्यादि ने विशेष कीर्ति अर्जित की। रबाब अथवा वीणा की समता में श्री० गुलाम मुहम्मद का सितार वादन प्रख्यात है। वर्तमान युग में श्री० रविशंकर सितार-वादन के अद्वितीय कलाकार हैं। ऐतहासिक दृष्टि से निम्नलिखित वादकों का नाम भी प्रसिद्ध है:—

सारङ्गी-वादक

(१) अलीबक्श, दिल्ली
(२) हुसैनबक्श, लखनऊ
(३) साबितअली, ग्वालियर
(४) इब्राहीम खाँ
(५) मुहम्मद्अली खाँ
(६) हिम्मत खाँ
(७) ख्वाजा बक्श, खुर्जा

पखावजी तथा तबला-वादक

(१) लाला भवानीप्रसाद सिंह।

(२) कुदौसिंह। औंध के नवाब से इन्हें "कुँवरदास" की पदवी प्राप्त हुई थी। ये भवानीसिंह के शिष्य थे।

(३) ताज खां (डेरेदार) ये अपने गुणों के कारण भवानीसिंह के खलीफा के नाम से आदर को प्राप्त हुए।

(४) श्री० पर्वतसिंह ग्वालियर वाले, आज के उत्कृष्ट पखावजियों में से हैं। तबला वादन में बकसू, मम्मू, सलारी, मक्खू, तथा नज्जू ने ख्याति प्राप्त की। आजकल तबला-वादन में श्री कंठे महाराज, श्री किशन महाराज तथा अहमद्जान थिरकवा विशेष प्रसिद्ध हैं।

सुषिर-वाद्य वादक

(१) अहमद्अली (बनारस) शहनाई

(२) उन्नाव के घुरनखां—क्लोरोनेट, फ्ल्यूट, जलतरङ्ग।

(३) घसीटखां—अलगोजा तथा छोटी शहनाई।

(४) वर्तमान काल में शहनाई-वादकों में बनारस के बिसमिल्ला खां की विशेष ख्याति है।

सरोद-वादक

(१) श्री० अलाउद्दीनखां—ये अनेकों वाद्यों को बजाने में प्रवीण हैं, तथापि इनका सर्वप्रिय वाद्य सरोद है।

(२) श्री० अलीअकबर—अलाउद्दीनखां के सुपुत्र।

(३) श्री० हाफिजअली खां, ग्वालियर।

हिन्दू-मुसलिम संस्कृति के समन्वय से जिस प्रकार एक काल विशेष में भारतीय सङ्गीत में उत्क्रान्ति हुई, उसी प्रकार भारतीय एवं पाश्चात्य संस्कृति के मेल से भी भारतीय सङ्गीत में एक नवीन उत्थान दृष्टिगोचर हुआ। भारतीय वाद्यों के अनेक प्रकारों को वृन्द-वादन के रूप में प्रयुक्त करना पाश्चात्य संस्कृति के समन्वय का ही परिणाम है। इस दृष्टि से भारतीय सङ्गीत में वृन्द-वादन का यह प्रारम्भिक काल ही कहा जा सकता है। वृन्द-वादन के प्रति अभिरुचि उत्पन्न करने का बहुत कुछ श्रेय विभिन्न चित्र-पटों के सङ्गीत निर्देशकों को है। सवाक् चित्रपटों के प्रचार के साथ पार्श्व-सङ्गीत के प्रयोग की सुविधा उत्पन्न हो गई थी। इन चित्रपटों के कथानक में मार्मिक स्थलों पर भावों की अनुभूति को तीव्रतम बनाने में तथा वातावरण को अधिक रसानुकूल बनाने में वृन्द-वादन ने आशातीत सफलता प्राप्त की। इसी के साथ अखिल भारतीय रेडियो ने भी वृन्द-वादन के महत्व को समझ कर अपने कार्यक्रमों में उसे महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया। इन नवीन प्रयोगों की सफलता पर आज कल अनेक कलाविदों का ध्यान आकर्षित हो रहा है। सङ्गीतज्ञों की इस अभिरुचि का प्रमाण वर्तमान सङ्गीत-सम्मेलनों तथा महफिलों में भी दृष्टिगोचर होने लगा है। प्रायः वीणा, वायलिन, सारङ्गी, इसराज, सितार, दिलरुबा, बांसुरी, तबला, जलतरङ्ग एवं तानपूरे की सहायता से आजकल वृन्द-वादन की योजना की जाती है। अखिल भारतीय रेडियो स्टेशन से कंठ-सङ्गीत में भजनों, गीतों, अथवा अन्य हलके फुलके गानों के जो कार्यक्रम प्रसारित किए जाते हैं, उनमें भी रसोद्रेक के लिये प्रायः बांसुरी, तानपूरा, वायलिन, तबला, सारङ्गी, गिटार, मैन्डोलिन और पियानो की सङ्गत से वृन्द-वादन युक्त कंठ सङ्गीत की व्यवस्था कर ली जाती है। यह युक्ति निश्चयात्मक रूप से इस प्रकार के सङ्गीत के प्रभाव को अत्यधिक बढ़ा देती है। जिन कलाकारों को इस व्यवस्था का पता नहीं है, वे अपने हलके-फुलके गानों में समुचित वाद्यों का समावेश और उपयुक्त चुनाव न कर सकने के कारण ही प्रायः विशेष सफल नहीं हो पाते।

भारत में वृन्द-वादन की व्यवस्था अभी सन्तोषप्रद नहीं है, परन्तु जागृति के जो चिन्ह दृष्टिगोचर हो रहे हैं, वे इस बात का स्पष्ट प्रमाण हैं कि वह दिन दूर नहीं, जबकि वृन्द-वादन की दृष्टि से भी भारत अन्य देशों से पीछे नहीं रहेगा।

———

राष्ट्र गीत

[स्वरकार—श्री० राजाभैया पूछवाले]

जनगण-मन-अधिनायक जय हे, भारत-भाग्य विधाता !
पंजाब, सिन्धु गुजरात मराठा, द्राविड़, उत्कल, बङ्ग ।
विन्ध्य, हिमाचल, यमुना, गङ्गा, उच्छल जलधि-तरङ्ग ॥
तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिष मांगे, गाहे तव जय-गाथा,
जनगण-मङ्गलदायक जय हे, भारत-भाग्य-विधाता !
जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!

अहरह तव आह्वान-प्रचारित, सुनि तव उदार वाणी ।
हिन्दु, बौद्ध, सिख, जैन, पारसिक, मुसलमान, क्रिस्तानी ॥
पूरब पश्चिम आशे, तव सिंहासन पाशे, प्रेम हार हय गाथा,
जनगण एक्य-विधायक जय हे, भारत-भाग्य-विधाता !
जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!

पतन-अभ्युदय बंधुर पंथा, युग-युग धावित यात्री ।
हे चिरसारथि ! तव रथ चक्रे मुखरित पथ दिन-रात्री ॥
दारुण विप्लव माझे, तव शंख-ध्वनि बाजे, संकट-दुःखत्राता,
जनगण-पथ-परिचायक जय हे भारत-भाग्य-विधाता !
जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!

घोर तिमिर घन निविड़ निशीथे, पीड़ित मूर्च्छित देशे ।
जागृत छिल तव अविचल मङ्गल नतनयने अनिमेषे ॥
दुःस्वप्ने आतंके, रक्षा करिले अंके, स्नेहमयी तुमि माता,
जनगण दुःख त्रायक जय हे, भारत-भाग्य-विधाता,
जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!

रात्रि प्रभातिल उदिल रविच्छवि पूर्व उदयगिरि भाले ।
गाहे विहङ्गम पुण्य-समीरण नवजीवन रस ढाले ॥
तव करुणा रुण रागे, निद्रित भारत जागे, तव चरणे नत माथा,
जय जय जय हे जय राजेश्वर, भारत-भाग्य-विधाता !
जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!

×				×				×				×			
												ग			
सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	-	म	ग	रे	ग	म	-
ज	न	ग	ण	म	न	अ	धि	ना	ऽ	य	क	ज	य	हे	ऽ
								सा							
ग	-	ग	ग	रे	-	रे	रे	नि़	रे	सा	-	-	-	सा	-
भा	ऽ	र	त	भा	ऽ	ग्य	वि	धा	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ	पं	ऽ

											प				
प	–	प	प	–	प	प	प	प	–	प	मं	प	मं	(प)	–
जा	ऽ	ब	सिं	ऽ	धु	गु	ज	रा	ऽ	त	म	रा	ऽ	ठा	ऽ
								ग							
म	–	म	म	म	–	म	ग	रें	म	ग	–	–	–	–	–
द्रा	ऽ	वि	ड़	उत्	ऽ	क	ल	बं	ऽ	ग	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
								रे				प			
ग	–	ग	ग	ग	–	ग	रे	प	प	प	म	म	–	म	–
विं	ऽ	ध्य	हि	मा	ऽ	च	ल	य	मु	ना	ऽ	गं	ऽ	गा	ऽ
				ग				सा							
ग	–	ग	ग	रे	रे	रे	रे	नि़	रे	सा	–	–	–	–	–
उ	ऽ	च्छ	ल	ज	ल	धि	त	रं	ऽ	ग	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
								म							
सा	रे	ग	ग	ग	–	ग	म	रे	ग	म	–	–	–	–	–
त	व	शु	भ	ना	ऽ	मे	ऽ	जा	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
म				म				ग							
ग	म	प	प	प	–	म	ग	रे	म	ग	–	–	–	–	–
त	व	शु	भ	आ	ऽ	शि	ष	मां	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
						ग		रे							
ग	–	ग	–	रे	रे	रे	रे	नि़	रे	सा	–	–	–	–	–
गा	ऽ	हे	ऽ	त	व	ज	य	गा	ऽ	था	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
												प			
प	प	प	प	प	–	प	मं	प	–	प	प	मं	ध	(प)	–
ज	न	ग	ण	मं	ऽ	ग	ल	दा	ऽ	य	क	ज	य	हे	ऽ
				म				म		म					
म	–	म	म	ग	–	ग	गम	रे	ग	ग	–	–	–,	नि	नि
भा	ऽ	र	त	भा	ऽ	ग्य	विऽ	धा	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ,	ज	य
नि						सां									
सां	–	–	–	–	–	नि	ध	नि	–	–	–	–	–	प	प
हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य	हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य

प								ध़						म	
ध	–	–	–	–	–	–	–	सा	सा	रे	रे	ग	ग	रे	ग
हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य	ज	य	ज	य	ज	य
म	–	–	–	–	–	–	–					ग	–	ग	ग
हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	(विलम्बित)				भा	ऽ	र	त
				सा											
रे	–	रे	रे	नि़	रे	सा	–								
भा	ऽ	ग्य	वि	धा	ऽ	ता	ऽ								

राग—भीमपलासी

त्रिताल (मध्यलय)

(श्री कृ० गो० दयमवार संगीत व वाद्य विशारद)

स्थाई—

३				×				२				०			
म			सां	नि॒								प	म		
ग॒	म	प	नि॒	सां	–	–	–	पनि॒	धप	म	प	ग॒	ग॒	रे	सा
सा	सा					प		सां	सां						
नि़॒	नि़॒	सा	–	म	–	म	प	नि॒	नि॒	सां	–	सांनि॒	धप	मग॒	रेसा

अन्तरा—

प		सां	सां								मं				
म	प	नि॒	नि॒	सां	–	सां	–	प	नि॒	सां	गं॒	रें	–	सां	–
			प					प	प						
प़	नि़॒	सा	ग॒	रे	–	सा	–	म	म	ग॒	–	प	प	म	–
सां	सां			नि॒	नि॒			मं	गं						
नि॒	नि॒	प	–	सां	सां	नि॒	–	रें	रें	सां	–	सांनि॒	धप	मग॒	रेसा

हारमोनियम शिक्षा

[श्री "भैरव"]

हारमोनियम शिक्षा पर अनेक पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, पत्रिकाओं में लेख भी काफी निकल चुके हैं, किन्तु यह लेख जो इस अङ्क में दिया जारहा है, इतनी सरलता पूर्वक समझा कर लिखा गया है कि हारमोनियम का प्रारम्भिक विद्यार्थी थोड़े से परिश्रम द्वारा आसानी से बाजा सीख सकता है। यहां पर प्रश्नोत्तर के रूप में यह लेख लिखा गया है, इससे समझने में और भी सुविधा होगी।

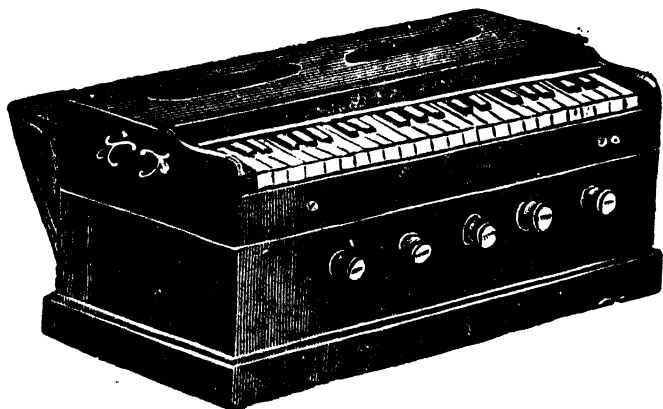
प्रश्न—हारमोनियम कितने प्रकार के होते हैं?

उत्तर—हारमोनियम कई प्रकार के होते हैं, उनका विवरण इस प्रकार है:—(१) सिंगल रीड, (२) डबलरीड, (३) कपलर, (४) सफ़री, (५) फोल्डिंग पैर पेटी।

सिंगलरीड हारमोनियम

सिंगल का अर्थ है, इकहरा! अर्थात् इसमें इकहरे रीड होते हैं, इसीलिये इसकी आवाज़ डबलरीड से आधी होती है। आजकल प्राय: बहुत से पक्के गायक तानपूरा के साथ सिंगलरीड हारमोनियम स्तैमाल इसलिये करते हैं कि उन्हें अधिक तेज़ आवाज की आवश्यकता नहीं होती।

डबलरीड

इसमें दुहरे स्वर लगाये जाते हैं। इसीलिये तो इसका नाम डबलरीड है। इसकी आवाज़ सिङ्गलरीड से दुगुनी होती है, क्योंकि एक चाभी दबाने पर दो सूराखों से २ रीड एक साथ आवाज़ फेंकते हैं, किन्तु वह आवाज़ तुम्हें मालुम एक ही होगी, इसका कारण यह है कि उन दोनों रीडों को ट्यूण्ड करके (स्वर में मिलाकर) बाजा तैयार किया जाता है।

(चित्र डबलरीड हारमोनियम)

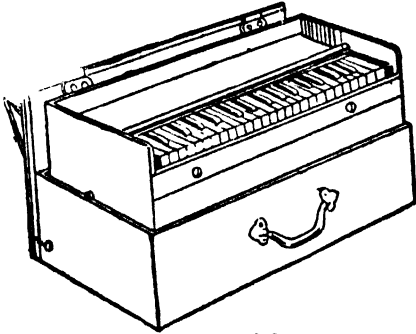
कपलर

यह डबलरीड से अधिक आवाज़ देता है। क्योंकि बाजे के विशेषज्ञों ने इसकी चाभियों के नीचे ऐसी युक्ति से कमानियां लगाई हैं कि एक चाभी (परदा) दबाने से उससे तेहरवें स्वर की चाभी अपने आप दब जाती है। इसे तुम यों समझो:—

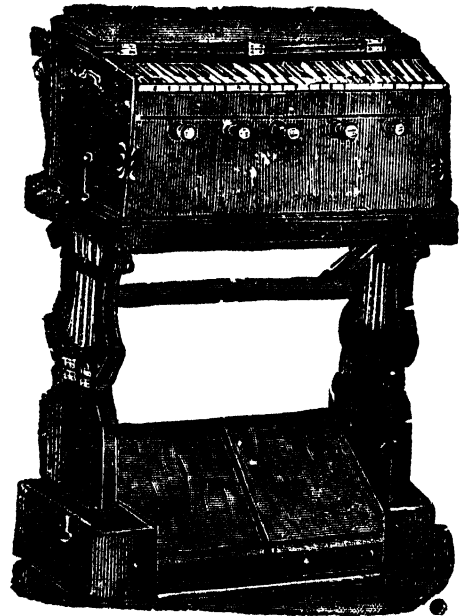
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३
सा	<u>रे</u>	रे	<u>ग</u>	ग	म	मं	प	<u>ध</u>	ध	<u>नि</u>	नि	सां

नं० १ नीचे जो 'सा' स्वर है, उसे दबाया गया तो नं० १३ वाला स्वर "सां" आप ही आप दबकर बोलने लगा। ट्यून्ड अर्थात् स्वर मिले हुए होने के कारण आवाजें भिन्न-भिन्न मालुम नहीं हुईं। हालांकि इसमें ४ रीड एक साथ बोल रहे हैं। क्योंकि कपलर हारमोनियम प्रायः डबलरीड के होते हैं, तो डबलरीड और डबलरीड मिलकर ४ रीड बोलने लगे। ऐसे बाजे प्रायः थियेट्रिकल कम्पनी वाले या रसिया, स्वांग, नौटङ्की वाले अधिक पसन्द करते हैं, क्योंकि उन्हें तेज आवाज़ की आवश्यकता होती है।

सफ़री

चित्र—सफ़री हारमोनियम

यह बाजा डबलरीड पर ही तैयार होता है। किन्तु स्टाप (खूंटी) वगैरह इसमें नहीं लगाई जातीं क्योंकि इसको मोड़कर, छोटा करने में खुटियां रुकावट पैदा करती हैं। इसको ऐसे ढङ्ग से बनाया जाता है कि जब कहीं बाहर ले जाना हो तो इसे अन्दर को धँसका कर छोटा किया जा सके। नित्य प्रति घर में बजाने वाले भी इसे रखते हैं, किन्तु रोजाना इसे मोड़ कर छोटा करने का कष्ट नहीं करते, क्योंकि बार-बार तोड़-मोड़ करने से यह जल्दी खराब हो जाता है।

फोल्डिंग हारमोनियम (पैर पेटी)

प्रायः पैरपेटी को ही प्रचार में फोल्डिंग बाजा भी कहते हैं। यह भी डबलरीड का होता है। कुर्सी पर बैठकर इसकी धौंकनी पैरों से चलाते हैं और बाजा दोनों हाथों से बजाते हैं। थियेट्रिकल कम्पनी वाले इसे बहुत पसन्द करते हैं, यह उपरोक्त बाजों से अधिक कीमती होता है।

पैर पेटी

हारमोनिम के अन्दर क्या है ?

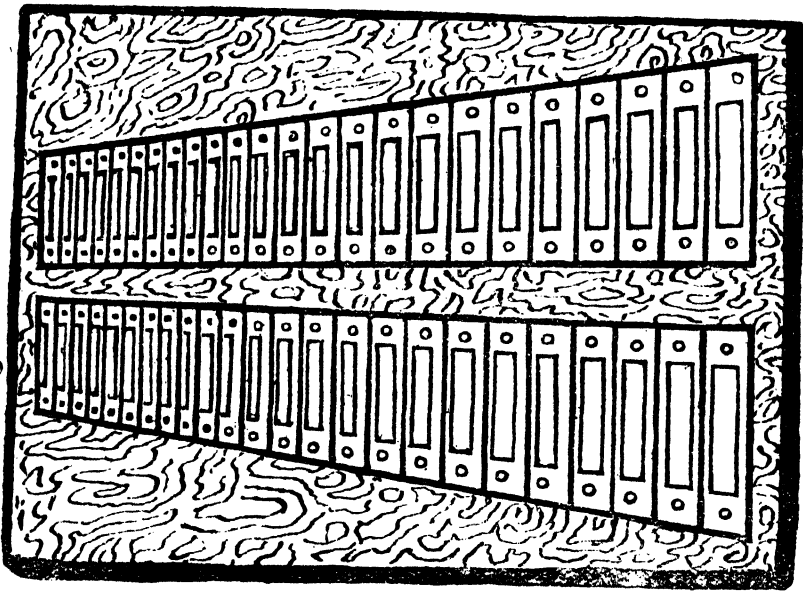
प्रश्न—हारमोनियम के अन्दर की बनावट के बारे में कुछ बताइये, जिससे हमें इसकी भीतरी बातों का कुछ ज्ञान हो सके।

उत्तर—

परदा या चाभी

हारमोनियम पर जहां अंगुली चलाई जाती हैं वहां पर काली और सफेद पटरी जो तुम देखते हो, उन्हें परदा या चाभी कहते हैं। इनको दबाने से आवाज़ निकलती है।

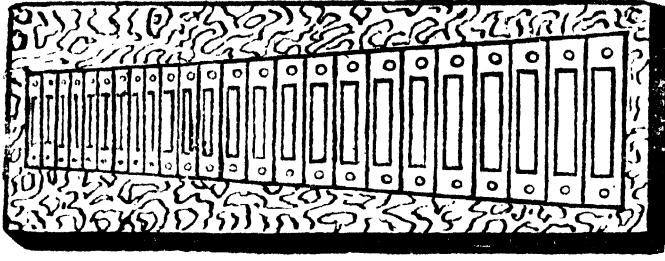
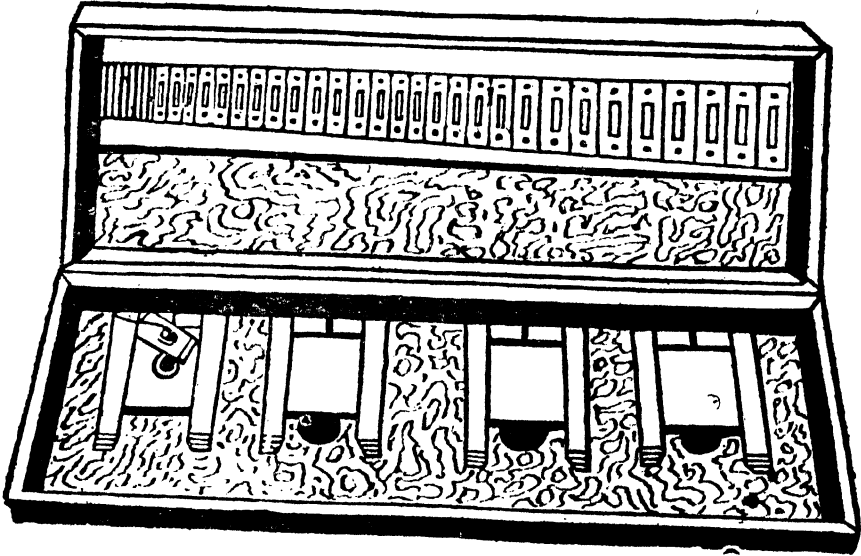
रीड बोर्ड

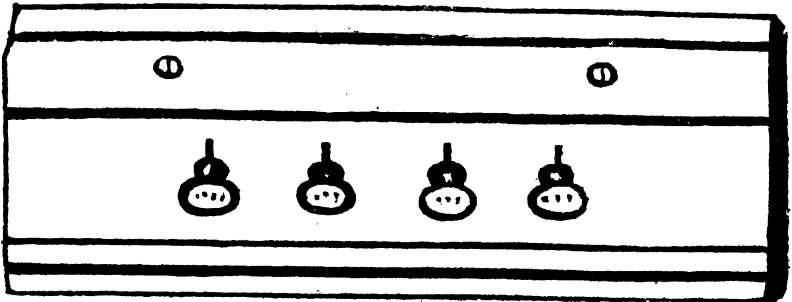
हारमोनियम में लकड़ी का वह तख्ता, जिसमें रीड फिट किये जाते हैं, रीड बोर्ड कहलाता है। इसी रीड बोर्ड के ऊपर चाभी लगी रहती हैं। जिन्हें दबाने पर उनका पिछला भाग रीड बोर्ड के ऊपर से अधर हो जाता है, अतः रीड बोर्ड के भिन्न भिन्न छिद्रों में से हवा निकलने लगती है और चूंकि वह हवा रीडों में होकर आती है इसीलिये आवाज़ बन जाती है। यह चित्र देखोः—

रीड बोर्ड में डबलरीड जड़े हुए हैं।

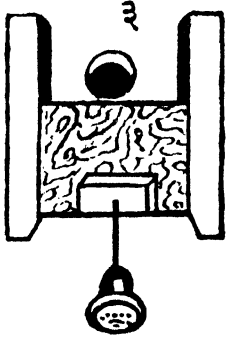
रीड

रीड बोर्ड में नीचे की तरफ पीतल के छोटे-छोटे टुकड़े लगे होते हैं, जिनके बीच में पीतल का पत्ता कटा हुआ होता है। जब इस पत्ते को चीरती या छूती हुई हवा अन्दर से बाहर को निकलती है, तो आवाज़ बन जाती है। इन पीतल के पुरजों को ही रीड कहते हैं।

लकड़ी में सिंगल रीड जड़े हुए हैं।

किश्ती

रीड बोर्ड के नीचे एक तख्ती और होती है। जिसमें होकर पेटी के नीचे से या धोंकनी में से हवा आती है, इसी तख्ती में स्टॉप लगे रहते हैं। स्टॉप खींचने से हवा आनी शुरू हो जाती है और स्टॉप बन्द कर देने से किश्ती में से हवा पास होनी बन्द हो जाती है।

ऊपर का चित्र देखिये:—इस चित्र में नीचे किश्ती है, ऊपर सिंगल रीड का फिटिंग है।

स्टॉप

सामने की ओर बाजे में जो ४ खुटी लगी हुई हैं, उन्हें स्टॉप कहते हैं। जब बाजा बजाना हो तो पहले स्टॉप खींच लेने चाहिये। अगर बिना स्टॉप खींचे

ही धोंकनी चलानी शुरू करदी जाये तो धोंकनी फटजाने का डर रहता है, क्योंकि धोंकनी तो हवा फेंकेगी और किश्ती हवा को पास नहीं करेगी। किश्ती हवा को तभी ऊपर फेंकेगी जबकि स्टॉप खींच लिये जायेंगे। क्योंकि स्टॉप खींचने से किश्ती के सूराख खुल जायेंगे, और तब उन सूराखों में से होकर रीडबोर्ड को हवा मिल जायगी। और यदि स्टॉप बन्द होंगे तो किश्ती के सूराख भी बन्द रहेंगे। उस हालत में हवा किश्ती से टकरा कर उल्टी लौटेगी और धोंकनी को हानि पहुँचायेगी।

यह एक स्टॉप का चित्र है, खुटी दबाई गई तो नं० १ वाला स्थान सरक कर नं० ३ पर पहुँच गया और उसने नं० ३ के नीचे वाला वह सूराख ढक लिया, जिसमें से होकर रीड बोर्ड को हवा मिलती है। फिर स्टॉप खींचने से हवा मिलने लग जाती है।

यहां एक और बात ध्यान में रखनी चाहिये कि धोंकनी तभी चलावें जब कि बाजे की किसी चाभी (परदे) पर अंगुली रखकर उसे दबाया जाये, बिना चाभी दबाये धोंकनी चला देने से हवा अन्दर ही टक्कर मारती रहेगी और बाजे को खराब कर देगी।

धोंकनी

बाजे में पीछे की तरफ जो पंखा लगा रहता है, उसे धोंकनी कहते हैं। इसका काम है, बाहर से हवा खींचकर बाजे के अन्दर पहुँचाना।

कमानी

जिन मुड़े हुए तारों से चाभी दबी रहती हैं, उन्हें कमानी कहते हैं। इनमें मोड़ देकर इसलिये बल दे दिया जाता है, जिससे कि चाभियां रीड बोर्ड के सूराखों को जोर से दबाये रक्खें।

चाभी

कमानी के नीचे जो लम्बी-लम्बी लकड़ी की पट्टियां दबी रहती हैं, उन्हें चाभी या पटरी अथवा परदा कहते हैं। इनके नीचे सावड़ (एक प्रकार का चमड़ा) लगा हुआ होता है, उससे हवा फिट होने में सहायता मिलती है।

बाजा कैसे बजायें ?

प्रश्नः—बाजे के अन्दर के पुर्जों का विवरण तो हम समझ गये, अब यह बताइये कि एक बिल्कुल नये सीखने वाले विद्यार्थी को बाजा बजाना किस प्रकार आरम्भ करना चाहिये ?

उत्तर—सबसे पहिले बाजे की धोंकनी खोलकर छोड़ दो, फिर शुरू के २ स्टॉप आगे को खींच लो तब चाभियों पर अँगुली चलानी चाहिये।

प्रश्न—स्टॉप दो ही क्यों खींचे ? बाजे में तो ४ या ५ स्टॉप भी होते हैं।

उत्तर—हां स्टॉप तो कई होते हैं, किन्तु सबको खींचने की आवश्यकता नहीं पड़ती। कलकत्ते वाले प्रायः ४ स्टॉप के बाजे भी बनाते हैं और दिल्ली तथा

उत्तर प्रदेश की ओर ५ स्टॉप लगाते हैं। यहां पर तुम्हें यह भी बतादूं कि ५ स्टाप क्यों होते हैं, और उनका उपयोग क्या है?

स्टाप नं० १

इसको खींचने से बाजा सिङ्गल बोलेगा, अर्थात् रीडों की एक ही लाइन में हवा जायगी।

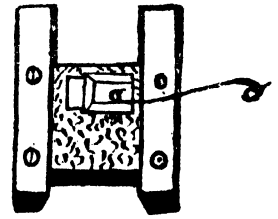
स्टॉप नं० २

दोनों स्टॉप खींच लेने से डबल रीड बोलने लगेंगे, क्यों कि अन्दर २ सूराख खुल जायेंगे और रीडों की दोनों लाइनों को हवा प्राप्त होगी।

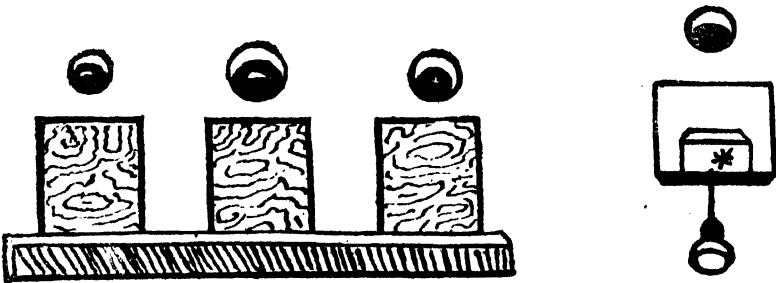
स्टॉप नं० ३

तीसरा स्टॉप खोलने से आवाज कुछ और बढ़ जाती है और यदि बाजा कपलर हुआ, तो इसको खींचने से कपलर बोलने लगता है।

स्टॉप नं० ४

चौथा स्टॉप ट्रिमोला प्रायः इसलिये होता है कि इसको खींचने से कम्पन युक्त अर्थात् हिलती हुई आवाज निकलती है, जो कि कभी-कभी किसी विशेष अवसर पर ट्यून को बजाने में काम आती है। किन्तु इस स्टॉप को खोलते समय पहिले तीनों स्टॉप बन्द कर दिये जाते हैं। तभी आवाज़ में कम्पन पैदा होता है।

(ट्रिमोला)

स्टॉप नं० ५

इसको खींचने से एक विशेष स्वर, बिना चाभी (परदा) दबाये ही बोलने लगता है, यह स्वर उन चाभी वाले स्वरों में से ही किसी स्वर में मिला हुआ होता है।

ऐसी गट्टकों में ही स्टॉप फँसे रहते हैं, यहाँ तीन ही गट्टक दिखाई हैं। यह ४-५ या अधिक भी होती हैं। प्रत्येक गट्टक के आगे एक-एक सूराख भी जरूर होगा।

इस चित्र में जहाँ * फूल का चिन्ह है, वह एक गट्टक है, जो कि नीचे की एक गट्टक से सटी हुई है, फूल वाली गट्टक में स्टॉप फँसा हुआ है।

स्टॉपों का जो क्रम ऊपर दिया गया है, उनमें अन्तर भी हो सकता है, क्योंकि भिन्न-भिन्न कारीगर अपने-अपने ढंग से बाजे बनाते हैं। कोई-कोई कपलर वाला स्टॉप दूसरे या तीसरे नम्बर पर रख देता है। यह बात बाजे के स्टॉप खोलकर बजाने से आसानी से मालुम हो जाती है कि कौनसे नम्बर का स्टॉप किस कार्य के लिये है।

प्रश्न—स्टॉप खींचने की बाबत हम समझ गए, अब आप यह बताइये कि बजाने की शुरूआत कैसे करें ?

उत्तर—हां, अब यही बताना है।

बाजे पर अंगुली चलाना

१—बाजा बजाते समय यह ध्यान रखना चाहिये कि कोई अंगुली किसी दूसरी अंगुली को फलांग कर न जावे।
२—ऊपर के काले परदों पर अंगूठा कभी न रखना चाहिये।
३—एक अंगुली से २ स्वर अथवा २ अंगुलियों से एक स्वर कभी नहीं दबाना चाहिये।

सरगम निकालना

प्रश्न—अब यह बता दीजिये कि बाजे में सरगम कैसे निकालें और किस जगह पर निकालें ?

उत्तर—देखो साधारणतया बाजों में ३ या ३॥ सप्तक होती हैं। प्रत्येक सप्तक में १२ स्वर होते हैं।

प्रश्न—हम तो समझते थे स्वर ७ ही होते हैं। फिर आप १२ स्वर कैसे बता रहे हैं ?

उत्तर—मुख्य स्वर तो ७ ही हैं। सा रे ग म प ध नि, किन्तु इनके बीच-बीच में भी आवाज़ को नीची ऊँची करने की जरूरत पड़ती है। इसलिये ५ स्वर और इनके बीच में ही बढ़ाकर १२ स्वर कायम कर दिये गये हैं, जिससे कि हरएक राग या गाना आसानी से निकाला जा सके।

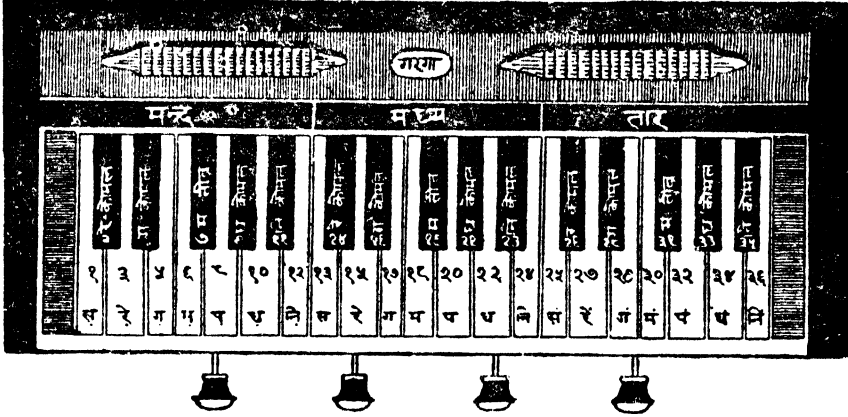
मुख्य ७ स्वर, जिन्हें शुद्ध स्वर कहते हैं, ये हैं:—

१	२	३	४	५	६	७
सा	रे	ग	म	प	ध	नि

अब इनमें ५ विकृत स्वर और बढ़ाये गये तो १२ इस प्रकार हुए:—

१	२	३	४	५	६
सा	रे कोमल	रे तीव्र	ग कोमल	ग तीव्र	म कोमल
७	८	९	१०	११	१२
म तीव्र	प	ध कोमल	ध तीव्र	नि कोमल	नि तीव्र

प्रश्न—और-और स्वर के रूप तो आपने दो-दो बता दिए, लेकिन सा और प एक-एक ही रहे, यह क्या बात है ?

उत्तर—और सब स्वर अपने-अपने स्थान से हटकर विकृत हो गये, किन्तु सा और प यह दोनों स्वर सङ्गीत शास्त्र में अचल माने गये हैं, अर्थात् ये अपने स्थान से नहीं हटते। इस प्रकार १ सप्तक में १२ स्वर हुए। हारमोनियम में जितनी सप्तकें होंगी, उनमें आगे भी स्वरों का नाम और क्रम इसी प्रकार चलेगा। देखो यह नकशा ३ सप्तक का है:—

(हारमोनियम में ३ सप्तक और नम्बरों सहित स्वर)

स्वरों को बार-बार कोमल या तीव्र लिखने में असुविधा रहती है, अतः सङ्गीत के विद्वानों ने प्रत्येक स्वर को समझने के लिये निशान बना दिये हैं, जो कि इस प्रकार हैं:—

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य (बीचकी) सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध॒	जिन स्वरों के नीचे पड़ी लकीर हों, वे कोमल स्वर हैं; किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
मं	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नि़	जिनके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पहिली) सप्तक के स्वर हैं।
सां	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों, उसे उतनी ही मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार से जहां २ या ३ स्वर मिले हुए (सटेहुए) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
× । ०	× सम, ० खाली, । ताली के चिन्ह हैं।
.	यह चिन्ह स्वरलिपियों में या तानों में अलग-अलग टुकड़े दिखाता है।

चिन्ह	अर्थ
*	ऐसा फूल जहां हो, वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मींड देने के लिये होता है।
न सा	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को जरा सा छूते हुए नीचे के स्वर को बजाइये, इसे कण कहते हैं।
(म)	इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकिट में बन्द हो, तो उसके आगे का स्वर और वह स्वर और पहिले का स्वर तथा फिर वही स्वर लेकर एक मात्रा में ही पमगम इस तरह बजाइए।
〰	यह चिन्ह स्वरों के ऊपर जमजमा देने के लिये होता है, अर्थात् स्वरों को हिलाना चाहिये।

उपरोक्त चिन्ह परिचय में से इस समय तो तुम अपने काम में आने लायक कोमल, तीव्र व मन्द्र उच्च सप्तकों के निशान ही याद करलो, बाकी चिन्हों से तुम्हें आगे तब काम पड़ेगा जब कि तुम स्वरलिपि द्वारा गाने निकालोगे।

प्रश्न—अच्छा, इन चिन्हों को तो हम समझ गये, अब यह बताइये कि बाजे में गाना कैसे निकालें?

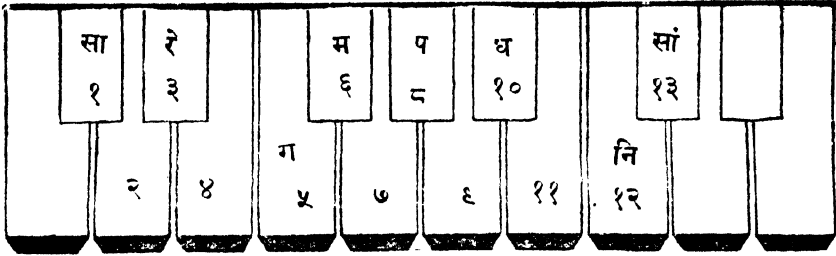
उत्तर—गाना निकालने की जल्दी अभी मत करो। पहिले सरगम निकालना सीखलो, जब सरगम बजाते-बजाते तुम्हारी अँगुलियों में लचक पैदा होकर हाथ तैयार हो जायगा और तुम्हारे कान स्वरों को पहिचानने लगेंगे तो फिर तुम स्वतः गाने निकालने लगोगे। बहुत से विद्यार्थी सरगमों को एक झंझट समझ कर छोड़ देते हैं और गाने निकालने की जल्दी कर बैठते हैं, वे अधकचरे रह जाते हैं। जब किसी महफ़िल में उनसे यह प्रश्न कर दिया जाता है कि तुमने अपने गाने में कौन-कौन से स्वर लगाये हैं, तो वे खो जाते हैं और मुँह ताकने लगते हैं। सोचो तो सही, यह कितनी हास्यास्पद बात है? देखो! तमाम सङ्गीत की इमारत इन बारह स्वरों पर ही खड़ी हुई है। इनकी पहिचान और इनका ज्ञान शुरू में तुमने कर लिया तो आगे के लिये तुम बिलकुल पक्के हो जाओगे और स्वरलिपि देखकर ही चाहे जौनसा गाना निकालने लगोगे।

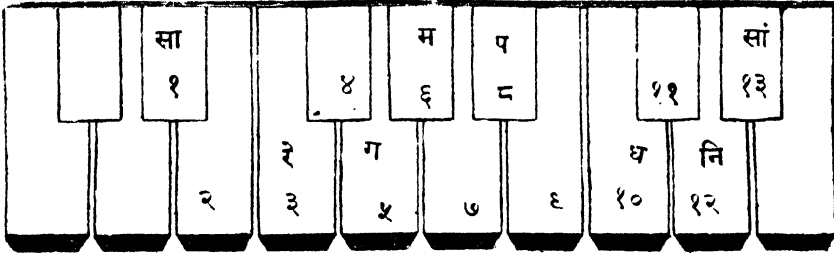
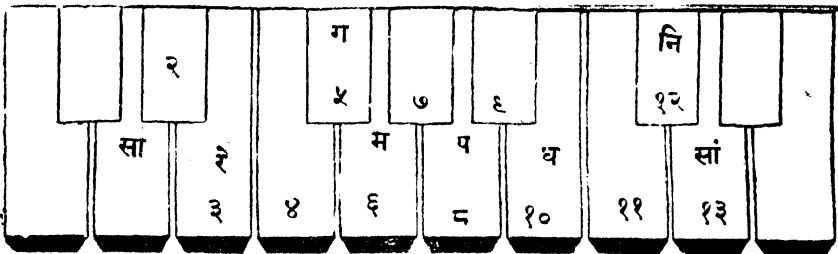
प्रश्न—आपकी यह बातें हमें बहुत अच्छी लगी हैं, अतः पहले हमें यही बताइये कि बाजे में ७ शुद्ध स्वर कैसे निकलेंगे और कोमल तीव्र मिलाकर १२ स्वर कैसे निकलेंगे?

उत्तर—अच्छा, ध्यान देकर समझो। अब स्वरों के बारे में तुम्हें बताता हूं।

शुद्ध सरगम

हारमोनियम में काला परदा हो या सफेद परदा, किसी को ।
सकते हो। जिस परदे को सा माना जाय, उससे तीसरे को रे, पांचवें को ग, छटे को म,

आठवें को प, दसवें को ध और बारहवें परदे को नि मान कर स्वर निकालो। इस प्रकार ७ शुद्ध स्वर हो गए। तेरहवां परदा फिर दूसरी सप्तक का 'सां' बन जायगा। नीचे के नकशे में देखो, हमने एक काले परदे को सा मानकर शुद्ध सरगम बताई है:—

प्रश्न—यह तो ठीक है, लेकिन इस काले परदे की बजाय, हम दूसरे काले या तीसरे काले परदे से सरगम निकालना चाहें तो ?

उत्तर—तो भी यही हिसाब चलेगा, जो ऊपर बताया है। क्रम याद रक्खो ! फिर कोई भूल न होगी। देखो नीचे के चित्र में दूसरी काली पट्टी से शुद्ध सरगम इस प्रकार निकलेगी:—

और देखो, अब एक सफेद पट्टी को सा मानकर शुद्ध सरगम इस प्रकार बनी:—

इस प्रकार चाहे जिस परदे को सा मानकर बड़ी आसानी से शुद्ध सरगम निकाल सकते हो। बस, मन में यह याद जरूर रक्खो १-३-५-६-८-१०-१२ यदि इस क्रम को रट लिया जाय तो फिर बात ही क्या है।

प्रश्न—यह तो बहुत आसान बात है। हम तो इसे अभी रटे लेते हैं। एक, तीन, पांच, छै, आठ, दस, बारह।

उत्तर—हां, ठीक! अब देखो, पहली काली पट्टी पर सा कायम करके कोमल तीव्र सब मिलकर १२ स्वर इस प्रकार निकलेंगे। इनका क्रम तो बिल्कुल सीधा है।

देखो! १, ३, ५, ६, ८, १०, १२ पर शुद्ध स्वर बिना चिन्ह वाले चले गये और २, ४, ७, ९, ११ पर विकृत यानी निशान वाले स्वर चले गये; यह हुआ एक सप्तक का हिसाब। इसी प्रकार बाजे में जितनी सप्तकें हों, सब में इसी प्रकार स्वर होंगे और यही उन स्वरों के नाम होंगे। फर्क यही होगा कि आगे के स्वर तेज़ आवाज़ के होते हुए चले जायंगे। लेकिन तुम अगर नम्बर १ और नम्बर १३ दोनों स्वरों को एक साथ बजाओ तो इनकी आवाज़ आपस में मिल जायगी।

प्रश्न—इनकी आवाज़ क्यों मिल जायगी जबकि बीच में इतने नम्बर छूट गये?

उत्तर—इनकी आवाज़ इसलिये मिल जायगी कि १ नम्बर वाला भी सा स्वर है और १३ नम्बर वाला भी सा स्वर है। इसी प्रकार २ और १४, ३ और १५ तथा ४ और १६ इत्यादि की आवाजें भी मैच करती जांयगी। मतलब यह है कि प्रत्येक स्वर का भाई उसका तेरहवां स्वर अवश्य होगा।

प्रश्न—यह तो बड़ा अच्छा गुर बताया अच्छा अब आगे क्या बतायेंगे?

उत्तर—अब तुम्हें सरगम बजानी चाहिये। जिससे कि स्वर ज्ञान होजाय और अँगुली चलने लगें। देखो, पहिले शुद्ध सरगम निकालो। साथ ही साथ मुंह से भी बोलते जाओ। यहां पर एक बात और समझलो कि नीचे से ऊपर को जब स्वर बजाये जाते हैं तो उसे आरोही कहते हैं और जब ऊपर से नीचे को वापिस लौटते हैं तो उसे अवरोही कहते हैं।

आरोह—सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोह—सां नि ध प म ग रे सा॥

अभ्यास के लिये सरगम पाठ १

सा

सा रे सा

सा रे ग रे सा

सा रे ग म ग रे सा

सा रे ग म प म ग रे सा

सा रे ग म प ध प म ग रे सा

सा रे ग म प ध नि ध प म ग रे सा

पाठ २

आरोह—सारेग, रेगम, गमप, मपध, पधनि, धनिसां।
अवरोह-सांनिध, निधप, धपम, पमग, मगरे, गरेसा॥

पाठ ३

आरोह—सारेगम, रेगमप, गमपध, मपधनि, पधनिसां।
अवरोह-सांनिधप, निधपम, धपमग, पमगरे, मगरेसा॥

पाठ ४

आरोह—सासा, रेरे, गग, मम, पप, धध, निनि, सांसां।
अवरोह-सांसां, निनि, धध, पप, मम, गग, रेरे, सासा॥

इसी प्रकार बहुत से सरगम बोले जा सकते हैं। तुम स्वयं ही एक-एक स्वर बदल कर सरगम बोल सकते हो, इसमें कोई कठिनाई नहीं होगी। शुद्ध सरगमों के बाद फिर कोमल तीव्र स्वर मिलाकर सरगम (पल्टों) का अभ्यास करना चाहिये।

प्रश्न—सरगम निकालने की बातें हम समझ गये अब तो गाना बताइये ?

उत्तर—देखो, फिर तुम गाने की जल्दी करने लगे, मैं कहता हूँ कि यदि तुम धैर्य पूर्वक मेरी आरम्भ में बताई हुई सब बातें समझ लोगे और सरगमों का अभ्यास कर लोगे तो फिर किसी भी गाने की स्वरलिपि निकालने में तुम्हें कोई कठिनाई नहीं पड़ेगी। फिर तो किताबों में से देखकर भी गाने गा सकोगे। मुझे बताने की विशेष आवश्यकता ही नहीं रहेगी।

प्रश्न—अच्छा तो अब क्या बतायेंगे ?

उत्तर—अब तुम्हें ताल, मात्रा और लय के बारे में हमारे एक दूसरे शिक्षक मित्र बतायेंगे, मैं अब विश्राम लेता हूँ।

ताल, लय और मात्रा ?

ताल, एवं तबला के बारे में बहुत सी पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, उनसे संगीत के जानकर व्यक्ति तो लाभ उठा सकते हैं और उठा रहे हैं, किन्तु एक ऐसा विद्यार्थी जिसे यह भी नहीं मालूम कि 'ताल' है क्या चीज ? उसे उन पुस्तकों द्वारा ताल का ज्ञान होना असम्भव नहीं तो मुश्किल जरूर है। प्रस्तुत लेख ताल, मात्रा और लय के बारे में एक सीधे साधे ढंग से लिखा गया है, आशा है संगीत के प्रारम्भिक विद्यार्थी इससे अवश्य ही लाभ उठायेंगे।

—सम्पादक

ताल—

गाने बजाने में जो समय लगता है उसे ताल कहते हैं, चाहे समय कितना ही क्यों न हो। जब कोई आदमी किसी गाने की एक लाइन गाता है तो उस एक लाइन को गाने में कुछ समय तो लगेगा ही बस इसी समय को नापने के लिये ताल की आवश्यकता होती है, वह इसलिये कि गाने वाला बहक न जाय। ताल के द्वारा उसे मालूम होता रहेगा कि मैंने इस चीज या गाने की शुरूआत करते समय पहिली लाइन गाने में कितना समय लगाया था। बस उसी हिसाब से वह आगे भी गायेगा, अगर ताल देने वाला कुछ तेजी पकड़ जायेगा अर्थात् जल्दी-जल्दी ताल देने लगेगा तो गाने वाले को भी गाने में उतनी ही जल्दी करनी पड़ेगी, नहीं तो वह बेताला हो जावेगा और गाने का मजा ही किरकिरा कर देगा, और अगर तबले वाला तुम्हारे पास नहीं है तो इसके मानी यह नहीं हैं कि फिर तुम ताल में गा ही नहीं सकते। यदि तुमने ताल का कुछ अभ्यास कर लिया होगा तो तुम बिना तबले के भी ताल में गा सकोगे। इसलिये गाना सीखने से पहिले ताल का ज्ञान होना अत्यन्त आवश्यक है। अब हम तुम्हें यह बताते हैं कि लय क्या चीज है, क्योंकि ताल और लय का आपस में गहरा सम्बन्ध है।

लय—

तुमने बहुत बार लोगों को गाना गाते हुए देखा होगा। जब कभी कोई व्यक्ति गाना गाता है, तो या तो वह खुद ही अपने हाथ से ताल देता रहता है या कोई दूसरा आदमी उसके गाने के साथ ढोलक, तबला या मृदङ्ग बजाता रहता है। तुम यह जानना चाहते होगे कि आखिर हाथ से ताल देने की या तबला, ढोलक, इत्यादि के बजाने की क्या जरूरत है ? हाथ से ताली बजाकर या ढोलक, तबला, मृदङ्ग वगैरह से गाने की चाल नापी जाती है। गाने की इसी चाल को गाने वाले लय कहते हैं और जब लय का एक चक्कर पूरा हो जाता है, तब वे फिर से ताल देने लगते हैं।

पर इस तरह से यह बात तुम्हारी समझ में नहीं आई होगी। अच्छा, तुमने घड़ी तो देखी ही होगी। अपने सामने एक घड़ी रखलो। अगर गौर से मन लगा कर सुनोगे तो तुम्हें घड़ी की टिक-टिक आवाज साफ-साफ सुनाई देगी। घड़ी

को अपने कान के पास ले जाओ और ध्यान से सुनो तो तुम देखोगे कि घड़ी एकसी चाल से बराबर लगातार टिक-टिक कर रही है। यानी एक बार "टिक" करने में घड़ी को जितनी देर लगती है, उतनी ही दूसरी बार "टिक" करने में लगती है और ठीक उतना ही समय तीसरी, चौथी, पांचवीं या छटी बार टिक करने में लगता है। इस तरह से घड़ी बराबर एकसी चाल से लगातार "टिक-टिक" करती चली जाती है। यह घड़ी की चाल है। इसी तरह से हर एक गाना भी एक ख़ास चाल से गाया जाता है। गाने का हर एक हरफ़, हर एक टुकड़ा, एक ख़ास तरह की एकसी चाल से कहा जाता है।

बहुत से लोग एक बड़ी भारी ग़लती करते हैं। वे गाने के राग को या धुन को या तर्ज़ को ही लय कह देते हैं। वे लोग कह देते हैं कि "इस गाने की लय बड़ी अच्छी है।" पर लय के माने तर्ज़ हर्गिज नहीं हैं। तर्ज़ तो गाने की धुन, राग या ट्यून है और लय है गाने की एकसी चाल। चाल और तर्ज़ दोनों अलग-अलग हैं। इनके पहिचानने में तुम कभी भूल मत करना। और अगर तुम लय अच्छी तरह से सीख जाओगे तो तुम्हें गाना सीखने में बड़ी आसानी होगी।

तुम्हारे रोज़ के कामों में भी लय छिपी हुई है। जब तुम सड़क पर चलते हो तो जितनी देर में तुम्हारा एक क़दम उठ कर आगे बढ़ता है, ठीक उतनी ही देर में तुम्हारा दूसरा क़दम उठ कर आगे बढ़ता है। बस, इसी तरह से तुम्हारा हर एक क़दम एकसी चाल से बढ़ता रहता है और तुम लय में चलते हुए अपने घर, स्कूल या खेल के मैदान में पहुँच जाते हो। तुमने देखा होगा कि जो लोग शराब पीते हैं उनके पैर सड़क पर ठीक तौर से नहीं पड़ते। वे डगमगाते हुये चलते हैं। उनका कोई क़दम छोटा और कोई क़दम बड़ा पड़ता है। यानी ऐसे लोग लय में नहीं चलते। उनकी चाल एकसी नहीं है। पर तुम्हारे मास्टर साहब तुम्हें ड्रिल कराते हैं तब तुम सब एक साथ क़दम उठाते हुए चलते हो। या जब तुम लैफ्ट-राइट कहते हुए क़दम उठाते हो तो तुम्हारे क़दम एक साथ उठते और गिरते हैं। अगर इसमें भूल हो जाती है तो तुम्हारे मास्टर साहब फ़ौरन तुम्हें क़दम मिलाने का हुक्म देते हैं। फ़ौज के सिपाही भी इसी ढङ्ग से क़दम मिलाते हुए एकसी चाल से चलते हैं। यानी स्कूल के बच्चे और फौज के सिपाही लय में ही चलते हैं। लय टूटने या बिगड़ जाने पर तुम्हें फिर से क़दम मिला कर एकसी चाल में चलने का हुक्म दिया जाता है, और अपनी चाल एकसी करके तुम फिर चलना शुरू कर देते हो।

अच्छा, अब तुम अपने हाथ की नब्ज़ को अंगूठे और उङ्गलियों की मदद से छुओ। तुम देखोगे कि नब्ज़ टप-टप करती हुई बराबर एक सी चाल से आवाज़ कर रही है। इसी तरह जब तुम खाना खाने बैठते हो तब जितनी देर में एक निवाला खाते हो, ठीक उतनी ही देर में तुम्हें दूसरे, तीसरे, चौथे या पांचवें निवाले को खाने में लगती है। यानी तुम एक सी चाल में या लय में खाना खाते हो। यही नहीं, बल्कि जब तुम सो जाते हो तब भी तुम्हारी सांस बराबर एक सी चाल से चलती

रहती है। एक बार सांस भरने और निकालने में जितनी देर लगती है, उतनी ही देर दूसरी या तीसरी सांस में भी लगती है।

अब तुम यह बात अच्छी तरह से समझ गये होगे कि तुम्हारा चलना, फिरना, खाना, सोना, सभी काम लय में होते हैं। लय में काम होने से उनमें एक ख़ास तरह की खूबसूरती आ जाती है। बस गाने में भी खूबसूरती लाने के लिये उसमें ताल और लय की जरूरत पड़ती है। और जिस तरह से घड़ी की सुई टिक-टिक करती हुई समय या वक्त की एक सी चाल को नापती रहती है उसी तरह से गाने वाले तबला, ढोलक या मृदङ्ग वगैरह से गाने की एक सी चाल को नापते और दिखाते रहते हैं। लय तीन तरह की होती है। यानी:—

१-विलम्बित लय, २-मध्य लय और ३-द्रुत लय।

जब कोई गाना ठहर-ठहर कर बहुत धीरे धीरे गाया जाता है तो उसे विलम्बित लय या धीमी लय का गाना कहते हैं।

जब कोई गाना इस तरह से गाया जाता है कि न तो उसकी चाल बहुत धीमी होती है और न बहुत तेज़ तब उसे मध्य-लय का यानी बीच की चाल का गाना कहते हैं।

कुछ गाने ऐसे होते हैं जो बहुत जल्दी—जल्दी गाये जाते हैं। ऐसे गानों की चाल बहुत तेज़ होती है। इसलिए इन गानों को द्रुतलय का या बहुत तेज़ चाल का गाना कहते हैं।

जिस तरह से चीज़ों का बोझा नापने के लिए मन सेर छटांक वगैरा एकाइयाँ होती हैं वैसे ही वक्त या समय नापने के लिए सैकिंड, मिनट या घन्टे होते हैं। गाने में खर्च होने वाले समय को हम इसी तरह से 'मात्रा' से नापते हैं।

मात्रा—

इतना तुम्हें मालूम है कि गाने, बजाने या नाचने में जो समय लगता है उसकी एक सी चाल का नाम लय है। लय समझाते वक्त हमने तुम्हें घड़ी की मिसाल दी थी। अपने सामने हाथ की एक घड़ी रखलो। तुम देखोगे कि सैकिण्ड बताने वाली सबसे छोटी सुई एक सी चाल से बराबर टिक-टिक करती हुई घूम रही है। इस सुई के चारों तरफ़ ६० छोटे-छोटे निशान बने हुये हैं। जब यह सुई (१) पहले निशान से टिक-टिक करती हुई चलना शुरू करती है तो बराबर एक सी चाल से ६० बार गिनती गिन कर फिर पहले निशान पर आ जाती है और फिर से अपनी गिनती गिनना शुरू कर देती है। इस तरह से इसका एक चक्कर पूरा होता है। ताल में जो लय का चक्कर होता है, उसे गाने वाले आवृत्ति कहते हैं।

घड़ी में समय को सैकिण्ड मिनट या घण्टों से नापते हैं। पर गाने, बजाने और नाचने में खर्च होने वाले समय को मात्रा से नापते हैं। यानी घड़ी के एक सैकिण्ड को अगर हम एक मात्रा मानलें तो एक मिनट में सैकिण्ड वाली सुई एकसी

चाल से ६० मात्रायें गिनती है। तुम १, २, ३, ४ इस तरह से एकसी चाल में यानी लय में एक से चार तक गिनती गिनो, तो इस तरह तुम चार मात्राओं की गिनती गिनोगे। जितनी भी तालें होती हैं वे सब मात्राओं से ही बनाई जाती हैं। कोई ताल ६ मात्रा की होती है, कोई आठ मात्रा की होती है! किसी ताल में दस मात्रायें होती हैं तो किसी में ग्यारह या बारह मात्रायें होती हैं। मतलब यह है, कि चाहे कोई भी ताल हो, वह बिना मात्रा के नहीं कही या समझी जा सकती, क्योंकि यह मात्रा ही तो गाने, बजाने और नाचने के समय की गिनती या नाप है। यह बात ज़रूर है, कि यह गिनती एक सी चाल में या लय में गिनी जानी चाहिये। तुम अपनी नब्ज़ पर हाथ रख कर देखो तो तुम्हें पता चलेगा कि नाड़ी भी एक सी चाल में चलती हुई यानी लय में मात्राओं की गिनती गिन रही है। गाने वाले मात्राओं को हाथ की उङ्गलियों से गिनते हैं।

दाहिने हाथ की हथेली पर बांये हाथ की चारों उङ्गलियां रक्खो। और सब से छोटी उङ्गली से १, २, ३, ४ इस तरह से चारों उङ्गलियां स्तैमाल करते हुए एक सी चाल या लय में चार तक गिनती गिनो। दस बीस बार ऐसा करने से तुम्हारी उङ्गलियां लय में ठीक-ठीक चलने लगेंगी और तुम्हे गाने वालों की तरह हाथ से मात्राओं का गिनना आ जायेगा। यही ताल का ज्ञान या ताल में पक्का होना कहलाता है। ताल बहुत ज़रूरी चीज़ है। ताल में या समय की नाप में कमज़ोर रहने से गाना कभी अच्छा नहीं लग सकता। इसीलिये गवैयों में यह कहावत है कि अगर स्वर ज्ञान कुछ कमज़ोर भी रहे तब भी काम चल सकता है पर, ताल ज्ञान में कमज़ोर रहने से तो बिलकुल ही निभाव नहीं हो सकेगा। जो गवैया ताल में कमज़ोर होते हैं, उनकी बड़ बुराई होती है।

इस बात को हमेशा याद रखना कि ताल ही गाने का व्याकरण है इसलिये तबले को भी गाने का व्याकरण (Tabla is the Grammer of Music) कहा जाता है, क्योंकि गाने बजाने और नाचने में खर्च होने वाले समय की गिनती तबले की मदद से ही नापी जाती है। मात्रा या ताल तबले पर बजाई जाती है। तबले में हाथ की उङ्गलियों चोट मारकर मात्रायें गिनी जाती हैं।

मुसलमानों के आने से पहले मृदङ्ग से यह काम लिया जाता था परन्तु अब क़रीब ५०० वर्षों से तबले का ही प्रचार हो गया है।

सम—

मात्राओं की गिनती हमेशा "सम" से शुरू होती है। यानी "सम" पर पहली मात्रा आती है। तुम यह जानना चाहोगे कि आखिर यह सम क्या चीज़ है? यह है कि हर एक गाने में एक जगह ऐसी होती है जहां कुछ झटका सा दिखाई देता है, जगह पर गाने वाले और सुनने वालों को बड़ा आनन्द आता है। सम आने पर लोगों के मुँह से वाह! का शब्द निकलता है, या लोगों की गर्दन हिल जाती हैं। तुम अपने मास्टर साहब से पूछो वे तुम्हें गाना गाकर बता देंगे कि गीत में सम कहां है। दो-तीन गानों में सम समझ लेने से तुम्हारे लिये भी सम का पहिचानना बड़ा सहल हो जायगा। फिर तुम्हे गाना गाने या सुनने में हमेशा यह

सम साफ दिखाई देगा और तुम भी गाने का पूरा आनन्द उठा सकोगे। जब गाना शुरू होता है तो सम से ही तो तबले वाला बजाना शुरू करता है।

तबला के बोल—

हमने तुम्हें बताया था कि मात्राओं की गिनती तबले पर की जाती है। तबला हमारी तुम्हारी तरह एक, दो, तीन, चार नहीं कह सकता। वह तो अपनी बोली में गिनती गिनता है। जैसे—ना, धिन, तिरकट, कत्ता, तू ना, धा वगैरह, बस इसी को तबले के बोल कहते हैं। अब हम तुम्हें कुछ सरल तालें बतायेंगे।

ताल दादरा, मात्रा ६

यह ताल कुल ६ मात्रा की होती है। इसमें तुम्हें लय में १ से ६ तक गिनती गिननी पड़ेगी। जब यह गिनती पूरी तरह से लय में कहना आ जाये तो गिनती की जगह तबले के बोल कहने लगना। यानी तबले की बोली में गिनती गिनना शुरू कर देना। पर अपने हाथ की उङ्गलियों को बराबर चलाते रहना चाहिये, जिससे लय ठीक रहे। ताल दादरा की शक्ल यह है:—

मात्रायें:—	१	२	३	४	५	६
बोल:—	धा	धी	ना	ता	ती	ना
ताल:—	×			०		

पहिली मात्रा के नीचे धा लिखा है और इसी धा के नीचे × इस तरह का निशान है। यह निशान सम के लिये काम में लाया जाता है। ध्यान दो कि मात्रायें ६ और तबले के बोल भी गिनती में ६ ही हैं। यानी तबला अपनी बोली में १, २, ३, ४, ५, ६ गिन रहा है।

खाली:—जहां चौथी मात्रा है, उसके नीचे ० यह निशान बना हुआ है। इसे खाली कहते हैं। तुम यह जानना चाहोगे कि खाली किसे कहते हैं? खाली सम का ज़ोर दिखाने के लिये स्तैमाल की जाती है। मात्राओं के कुछ हिस्सों को एक ख़ास ढङ्ग से बांट कर अलग-अलग कर दिया जाता है। ध्यान से देखो कि दादरा ताल की ६ मात्राओं को तीन-तीन के हिस्सों में बांट दिया गया है, इसे मात्राओं का "विभाग" करना कहते हैं। इन विभागों को हाथ से ताली देकर बजाया जाता है। पर जहां खाली ० होती है, वहां ताली नहीं बजाते। खाली की जगह बिना ताली बजाये ही हाथ से केवल मात्राओं का इशारा कर दिया जाता है। मात्राओं के विभाग में जहां ताली बजाते हैं, वह जगह 'भरी' कहलाती है। अपने मास्टर साहब से पूछो वे दादरा ताल की खाली भरी समझा देंगे। सम पर ताली हमेशा बजाई जाती है, इसलिये सम भी 'भरी' ताली कहलाती है। पर सम का ज़ोर और उसकी ख़ासियत का खाली से ही पता चलता है। जिस तरह बिना अँधेरा देखे हुए रोशनी का ज्ञान नहीं होता या

जिस तरह बिना दुःख उठाये यह कभी समझ में नहीं आता कि सुख क्या चीज़ है, उसी तरह बिना खाली के यह समझ में नहीं आता कि सम क्या चीज़ है।

ताल कहरवा

ताल कहरवा में आठ मात्रायें होती हैं। इसके चार-चार टुकड़े करके दो विभाग बनाये जाते हैं। पहिली मात्रा पर सम और पांचवीं मात्रा पर खाली आती है। इस ताल की शक्ल यह है:—

कहरवा—मात्रा ८

मात्राः—	१	२	३	४	५	६	७	८
बोलः—	धा	गे	ना	ति	न	क	धि	न
तालीः—	×				०			

यह ठेका बहुत काम में आता है। ज्यादा सहल होने से सभी इसे जानते हैं। ढोलक पर गाते समय औरतें इसी ताल को बजाया करती हैं। सिनेमा के गानों में १०० में से ८० गाने ऐसे होते हैं, जो इसी ताल में गाये जाते हैं।

'तीनताल'

तीनताल को त्रिताल और तिताला भी कहते हैं। इस ताल में कुल १६ मात्रायें होती हैं। पहिली मात्रा पर सम आता है। १६ मात्राओं के चार विभाग कर दिये जाते हैं। पहिली मात्रा पर पहिली ताली, पाँचवीं मात्रा पर दूसरी ताली, नवीं मात्रा पर खाली और तेरहवीं मात्रा पर तीसरी ताली आती है। लिखकर तीनताल को इस प्रकार समझाया जा सकता है:—

तीनताल—मात्रा १६

मात्राः—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
बोल—	ना	धिं	धिं	ना	ना	धिं	धिं	ना	ना	तिं	तिं	ना	ना	धिं	धिं	ना
ताली—	×				२				०				३			

ध्यान दो कि 'ना तिं तिं ना' यह खाली का टुकड़ा है, यदि खाली नहीं होती तो सम को पहिचानना बहुत कठिन हो जाता। कुछ लोग त्रिताल के बोलों को कुछ बदल कर बजाते हैं। जैसेः—

मात्राः—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
बोलः—	धा	धिं	धिं	ता	धा	धिं	धिं	ता	ता	धिं	धिं	ता	ता	धिं	धिं	ता
तालीः—	×				२				०				३			

'झपताल'

यह ताल कुल दस मात्रा की होती है, इसके भी चार विभाग होते हैं। पहिला हिस्सा दो मात्राओं का, दूसरा हिस्सा तीन मात्राओं का, तीसरा हिस्सा दो मात्राओं का और चौथा हिस्सा फिर तीन मात्राओं का होता है। यानी इसके विभाग का क्रम है—दो तीन, दो तीन। पहिली मात्रा पर 'सम' और पहिली ताली होती है। तीसरी मात्रा पर दूसरी ताली, छटी मात्रा पर खाली और आठवीं मात्रा पर तीसरी ताली होती है। झपताल को इस तरह से लिखा जाता है:—

झपताल—मात्रा १०

मात्रा:—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
बोल:—	धिं	ना	धिं	धिं	ना	क	त्ता	धिं	धिं	ना
ताली:—	×		२			०		३		

'एकताल'

यह ताल बारह मात्राओं की होती है। इसके कुल ६ विभाग बनाये जाते हैं। हर एक हिस्सा दो-दो मात्राओं का होता है। इस ताल में सबसे खास बात यह है कि इसमें खाली का प्रयोग २ बार होता है। पहिली मात्रा पर 'सम' और पहिली ताली होती है। तीसरी मात्रा पर खाली, पांचवीं मात्रा पर दूसरी ताली और सातवीं मात्रा पर फिर से खाली आती है। नवीं मात्रा पर तीसरी ताली और ग्यारहवीं मात्रा पर चौथी ताली आती है। यानी इस ताल में चार भरी ताली और दो खाली हैं। इस ताल को इस तरह लिखा जाता है:—

एकताल, विलम्बित लय—मात्रा १२

मात्रा:—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल—	धीं	धीं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धींधीं	तिरकिट	धीं	धा
ताली:—	×		०		२		०		३		४	

इनके अलावा अन्य बहुत सी तालें भी हैं, जो तुम्हें आगे चलकर फिर कभी बताई जायेंगी।

हारमोनियम में गाना कैसे निकालें ?

अबतक ताल, लय, मात्रा के बारे में बताया गया था, अब हारमोनियम में गाना निकालना बताया जाता है। हारमोनियम शिक्षा का पहला लेख जो इसी अङ्क में छपा है, उसमें हारमोनियम की प्रारम्भिक जानकारी कराई गई थी। अब एक हलका सा गाना स्वरों के नम्बर और सरगम सहित लिखकर बताया जाता है। अपने बाजे पर नम्बर उस हिसाब से डाल लो, जिस तरह कि पृष्ठ २४ में दिए हुए तीन सप्तक के चित्र में बताये गये हैं। अर्थात् अपने बाजे की पहिली चाभी से १ नम्बर डालना शुरू करो और जितनी भी चाभी तुम्हारे बाजे में हों, सब पर सिलसिलेवार नम्बर डालदो। अगर तुम्हारा बाजा ३ सप्तक का है तो १ से लगाकर ३६ तक नम्बर पड़ेंगे और यदि उसमें कुछ परदे अधिक होंगे तो उतने ही नम्बर और बढ़ते जायंगे। नम्बर डालने का झगड़ा २-४ बार का ही है, फिर कोई आवश्यकता नहीं रहेगी, क्योंकि तुम्हें स्वरों की जानकारी फिर अच्छी तरह से हो जायगी।

※ गाना ※

हे प्रभो तेरी निराली शान है, आंख वालों को तेरी पहिचान है ॥
तू ही मस्जिद और शिवालय में बसा, सबके हृदय में तुही भगवान है ॥
मुझको बालक जानकर मत भूलना, दास है तेरा मगर नादान है ॥

×			×				×			×			
२५	–	२४	२५	–	२३	२२	२३	–	२२	२०	२२	१८	–
सां	–	नि	सां	–	नि॒	ध	नि॒	–	ध	प	ध	म	–
हे	ऽ	प्र	भो	ऽ	ते	ऽ	री	ऽ	नि	रा	ऽ	ली	ऽ
२०	–	२३	२१	–	२०	–	१३	–	१५	१६	–	१८	२०
प	–	नि॒	ध॒	–	प	–	सा	–	रे	ग॒	–	म	प
शा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ	ऽ	आं	ऽ	ख	वा	ऽ	लों	ऽ
२१	–	२०	१८	–	१७	१६	१५	–	१६	१३	–	–	–
ध॒	–	प	म	–	ग	ग॒	रे	–	ग॒	सा	–	–	–
को	ऽ	ते	री	ऽ	प	हि	चा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ	ऽ

२५	-	२४	२५	-	२३	२२	२३	-	२२	२०	२२	१८	-
सां	-	नि	सां	-	नि̱	ध	नि̱	-	ध	प	ध	म	-
तू	ऽ	ही	म	ऽस	जि	द	औ	ऽर	शि	वा	ऽ	ल	य
२०	-	२३	२१	-	२०	-	१३	-	१५	१६	१६	१८	२०
प	-	नि̱	ध̱	-	प	-	सा	-	रे	ग̱	ग̱	म	प
में	ऽ	ब	सा	ऽ	ऽ	ऽ	सब	ऽ	के	हि	र	द	य
२१	-	२०	१८	-	१६	१६	१५	-	१६	१३	-	-	-
ध̱	-	प	म	-	ग̱	ग̱	रे	-	ग̱	सा	-	-	-
में	ऽ	तु	ही	ऽ	भ	ग	वा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ	ऽ
२५	-	२४	२५	-	२३	२२	२३	-	२२	२०	२२	१८	१८
सां	-	नि	सां	-	नि̱	ध	नि̱	-	ध	प	ध	म	म
मु	ऽझ	को	बा	ऽ	ल	क	जा	ऽ	न	क	र	म	त
२०	-	२३	२१	-	२०	-	१३	-	१५	१६	-	१८	२०
प	-	नि̱	ध̱	-	प	-	सा	-	रे	ग̱	-	म	प
भू	ऽ	ल	ना	ऽ	ऽ	ऽ	दा	ऽ	स	है	ऽ	ते	ऽ
२१	-	२०	१८	१८	१६	-	१५	-	१६	१३	-	-	-
ध̱	-	प	म	म	ग̱	-	रे	-	ग̱	सा	-	-	-
रा	ऽ	म	ग	र	ना	ऽ	दा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ	ऽ

जहां-जहां × ऐसा निशान बना हुआ है, वहां-वहां हाथ से ताली बजाते हुए गाना गाओ, तो तुम्हें मालूम हो जायेगा कि इस गीत की लय यानी चाल किस तरह की है। जहां पर ऽ या - ऐसे जितने-जितने निशान हैं, वहां पर उतनी-उतनी ही मात्रा तक ठहरना चाहिये।

स्वरलिपि में सबसे ऊपर बाजे की चाभियों के नम्बर हैं, उनके नीचे स्वर हैं और फिर गीत के बोल हैं।

हारमोनियम (आर्केस्ट्रा) गत राग यमन

त्रिताल, मात्रा १६ (मध्यलय)

[रचयिता—श्री० पांडुरंग ए० संगीत मास्टर]

यह गत हारमोनियम पर बजाने से बहुत सुन्दर मालूम पड़ेगी। सङ्गीत प्रेमी इससे लाभ उठावें।

स्थाई—

×	२	०	३
		सां नि ध प	गमं प गमं पमं
प गमं गरे नि़रे	गमं प धनि सां	सा नि़रे गमं पमंगरे	नि़रे गमं प धप
गमं पमं धप धनि	सांनि धप मंग रेसा		

अन्तरा—

		गमं पध सां निरें	सां धनि सां धनि
सां ऽ गंरें निरें	सांनि धप गमं प	गंरें सांनि धनि सां	गमं पध पमं गरे
सांनि धप सांनि धप	सांनि धप मंग रेसा		

अस्थाई की तान नं० (१) १३ वीं मात्रा से—

		सां नि ध प	गमं पध निध पमं

(२)

ऽप धनि सांनि धप	गमं ऽप धनि सां	सां नि ध प	सांनि धनि धप धप
निध पध पमं पमं	धप मंप मंग मंग	पमं गमं गरे गरे	नि़रे गमं पध सांऽ

(३)

गमं पध सां गमं	पध सां गमं पध	सां नि ध प	सारेगमं पध सांनिधप मंग

(४)

×	२	०
गरेसानि़ ध़नि़ प़ध़नि़सा नि़रे	गमंपध पमंगरे नि़रेगमं गरेसाऽ	सां नि ध प

३	×	२
गमंऽग रेगऽरे नि़रेऽसा ध़प़ऽध़	प़मं़ऽप़ नि़ध़ऽप़सा नि़ऽध़ नि़रेऽसा	सानि़ऽसाऽसांनिसंऽगंरेंगंनिरेंऽगं

०	३	×
मंगंऽमं पंमंऽपं पंमंपंमं गंरेंऽसां	सांऽ धनिसांध निप सांनिधप	गमंधप निधपमं सांनिधप मंगरेसा

२ निरेगमं पऽनिरे गमंपऽ निरेगमं	० सं न ध प	(स्थाई पूरी बजाना)
	अन्तरे की तानः—	० गमं पध सां ऽ
३ सांनि धप निध पमं	× धप मंग रेसा निसा	२ धनि साग सारे गप
० रेग मंध पमं गरे	३ धनि साऽ धनि साऽ	

तान नं० (२)

× पमंगरे पमं गरे धपमंग	२ धप मंग सांनिधप मंगरेसा	० गमं पध सां ऽ
३ सांनिरेंसां धप गंरेंसांनि धप	× निधसांनि धप धनिसांनि धप	२ सांरेंसांनि धप निसांधनि धप
० गमंपध पमंगरे निरेगमं पमंगरे	३ गमंपध पमंगरे सांनिधप मंगरेसा	

तान नं० (३)

× धनिसाध निसारेसा धनिधप निधपम	२ पधसाऽ पधसांऽ सांनिधप मंगरेसा	० गमं पध सां ऽ
३ गंऽगंरें सांनिधप पमंगरे सांनिधप	× सांऽसांनि धपमंग रेंऽनिरें सांनिधप	२ निऽनिसां निधपमं
सांऽसांनि धपमंग	० निधनिरें धनिसांनि धपमंग पमंगरे	३ निरेगमं रेगमंप गमंपध सांनिधप

ताल नं० (४)

× सांसांसांनि निनिनिध धधधप पपपमं	२ गमंपमं धपनिध सांनिधप धनिसांऽ	० गमं पध सां ऽ
३ सांरेंसांनि सांनिधप ऽपगमं पधपमं	× गरेनिरे सांनिधप निधपमं धपमंग	२ ऽपधप गमंपमं निधपमं ऽपधप

०				३			
ऽपधप	निरेंसांनि	ऽपधप	मंपधप	ऽपधप	सांनिधप	सांनिधप	मंगरेसा
×				२			
धनिसांनि	धपमंग	रेसाऽसा	सांनिधप	निधपमं	गरेसाऽ	सांनिधप	मंगरेसा
०				३			
निरेगमं	सारेगमं	पमंधप	धपमंप	सांरेंसांनि	धनिसांनि	रेंसांनिध	धनिधप
×				२			
पधपमं	निधपमं	गमंपमं	परेऽसा	निरेगमं	पऽपमं	धपनिध	पऽपमं
०				३			
सांनिधप	पऽपमं	ऽपरेऽ	साऽ	सांनिरेंसां	निरेंगंमं	पं	रेंनिरेंसां
×				२			
सांनिधप	रेऽसाऽ	धनिसारे	मंगपमं	धपनिध	सांनिरेंसां	सांनिधप	मंगरेसा

नोट—उपयुक्त गत से विद्यार्थीगण को शिक्षा देने के लिये, एवं अभ्यासी सङ्गीत प्रेमियों के लिये, यह गत बहुत ही सरल तथा सुन्दर है। हारमोनियम पर अभ्यास करने से थोड़े ही परिश्रम से हाथ बिल्कुल साफ हो जायगा। सङ्गीत प्रेमी इस गत से यथोचित लाभ उठाकर मेरे परिश्रम को सफल करेंगे, ऐसी आशा करता हूँ।

हारमोनियम-गत, राग सारंग

ताल—त्रिताल (मध्यलय)

[रचनाकार—पांडुरंग ए० सङ्गीत मास्टर]

आरोह—सा रे म प नि सां। अवरोह—सां ऩि प म रे सा।
वादी-पंचम, संवादी-रिषभ, राग गाने का समय दिन का द्वितीय प्रहर।

×	२	०	३
		सां ऩि प म	रे म प नि
		रे म रेम प	मप निसां रेंसां ऩिप
सां ऽ ऩिप मप	रे सा प़ नि़सा		
म रेम प रेम	प रेम पनि सां		

अन्तरा—

		म पप नि सां	सांरें मंपं मंरें निसां
सांऩि म पनि सां	पप निसां ऩिप म	सा रेंरें म पनि	सां ऩिऩि प मप
सांरें सांऩि रेंसां ऩिप	मप निसां ऩि प	रे म रेम प	रेम पनि सांऩि पम
पऩि पनि सां पऩि	पनि सां पऩि पनि	सां ऽ ऽ ऽ	

अस्थाई की तानें नं० (१)

		सां नि़ प म	रेम पनि सांनि़ पम
मप निसां रेंसां नि़प	नि़प मप रेम पम	रे सा नि़सा नि़प़	मप़ नि़प़ सानि़ रेसा

(२)

नि़सा रेम प मप	मरे सारे सानि़ सा	सां नि़ प म	रेम रेम पप मप
मप निनि पनि पनि	सां सांसां रेंसां निसां	नि़प मप नि़प प	मप निसां नि़प म

(३)

×	२	०
पनि सांरें निसां नि़प	म रेम रेसा नि़सा	सां नि़ प म

३	×	२
सांनिसांऽ रेंनिसांऽ रेंसांनिसां नि़पनिसां	रेंरेंऽसां नि़नि़ऽप ममऽप पमऽर्म	पमऽरे सानि़साऽ

	०	३
रेनि़ऽसा सानि़ऽप़	प़नि़ऽसा सानि़रेसा रेमपनि़ मपनिसां	नि़ऽपनि रेंसांनिसां नि़ऽपनि़ पऽपम

(४)

×	२	०
रेऽनि़सा रेऽमप मपनिसां सांनि़पम	रेमपनि सांनि़पम नि़पमप रेऽसाऽ	सां नि़ प म

३	×	२
निसांऽसां निसांनि़प नि़पऽप नि़पमरे	पमऽम रेसानि़सा रेसाऽरे नि़साऽरे	सानि़ऽप़ नि़प़ऽम़

	०	३
प़नि़ऽसा रेनि़साऽ	रेमपप ऽपनिसां निसांरेंसां निसांनि़प	सांऽसांनि़ पम रेंऽसांनि़ पम

×	०
मरेंसांनि़ पम निसांनि़प नि़पनि़प	निसांरेंसां निसांनि़प मपनिसां पनिसांऽ

अन्तरे की तानें–	×	२	०
	म पप नि सां	सांरें मंपं मंरें निसां	पनिसांऽ सांनिसांऽ

	३	×
रेंसांनिऽ ऽरेंनिसां	रेंमंपंऽ ऽपंमंरें रेंसांनिसां पंमंरेंसां	निसांनि़प निसांरेंनि सांरेंनिसां नि़पमऽ

२	०	३
पमपऽ पनिसांऽ सांरेंमंऽ रेंसांनिऽ	सांनि॒पऽ मपमऽ रेसानि॒ऽ नि॒प॒ऽप॒	नि॒सारेसा रेमरेम पनि॒पम रेऽसाऽ
×	२	०
म पप न सां	सांनिपम नि॒पमप नि॒परेम पनि॒पम	सांनिऽसां रेंसांऽनि॒ सांनि॒ऽप नि॒पऽम
३	×	२
पमऽरे मरेऽसा सानि॒ऽसा रेनि॒ऽसा	रेमपनि सांरेंमंपं रेंमंरेंसां निसांनि॒प	नि॒पनिसां सांनि॒पम रेमरेसा रेसानि॒सा
०	३	×
नि॒प॒म॒प॒ पनि॒नि॒सा नि॒नि॒नि॒सा नि॒नि॒नि॒प	प॒प॒नि॒नि॒ सासारेरे ममरेरे सा	म पप न सां
२	०	३
सांरें मंपं मंरें निसां	सांसांसांरें रेंऽरेंमं मंऽमंरें ऽसांनि॒प	ऽपनिसां रेंसांनि॒प ऽमपनि ऽसांनिसां
×	२	०
ऽरेंसांनि॒ ऽपमरे ऽमपनि ऽसांनि॒प	सांनि॒पम नि॒पनि॒प निसांनिसां नि॒पमरे	सानि॒साऽ नि॒पमरे सानि॒साऽ मपमरे
३	×	२
सानि॒साऽ सनि॒प॒ऽ नि॒रेऽसा नि॒सा	म पप नि सां	पनिऽसां निसांऽरें सांरेंऽमं पंमंरेंसां
०	३	×
रेंसांऽनि॒ सांनि॒पऽ नि॒पऽम पमऽरे	मरेऽसा सानि॒ऽसा रेंनि॒ऽसा प॒नि॒ऽसा	सारेऽम मपमऽ
	२	०
पमपऽ नि॒पनि॒प	निसांऽरें सांरेंऽमं रेंमंऽपं मंरेंऽसां	सांरेंऽसां निसांनि॒प ऽपमप ऽपनिसां
३	×	२
रेंसांनि॒प ऽपनिसां सांनि॒पम ऽपनिसां	सांऽसांनि॒ पऽपनि निऽनिसां सांऽनि॒प	पऽपम मऽमरे
	३	×
रेऽरेसा रेसानि॒सा	पमपम रेसानि॒सा सांनि॒पम रेसानि॒सा	रेमपऽ मपनिऽ सांनि॒पम पमरेसा
२		
म पप नि सां	अन्तरा पूरा बजाओ ।	

नोट—उपरोक्त गत से हारमोनियम का अभ्यास करने पर सङ्गीत प्रेमी एवं विद्यार्थी-गण थोड़े ही परिश्रम से लाभ उठायेंगे । इस गत से हाथ बिल्कुल तैयार हो जायगा ।

मोहिनी-मुरली

[लेखिका—श्रीमती सावित्रीदेवी अग्रवाल, विशारद]

ध्यानं वलात् परमहंसकुलस्य भिन्दन्,
निन्दन् सुधां मधुरमानस धीरधर्मा ।
कन्दर्पशासनधुरां मुहुरेव शंसन्,
वंशीध्वनिर्जपति कंस निषूदनस्य ॥

मोहन की मोहिनी मुरली की ध्वनि बड़ी ही विलक्षण है। मनमोहन द्वारा फूँके जाने पर मनो मुग्धकारी ध्वनि उस बांस की पोली बांसुरी के छिद्रों को पार करके बाहर निकलती है, त्योंही उसी क्षण इसका कुछ ऐसा प्रभाव पड़ता है कि समस्त ब्रजमण्डल बेसुध हो जाता है। यमुना के तट का प्रदेश इस स्वर-लहरी से गुञ्जायमान हो जाता है। यमुना की तरल तरंगें शान्त पड़ जाती हैं; गगन-मंडल में निशानाथ अपनी चाल को भूल जाते हैं। कदम्ब के वृक्षों पर बैठे हुये पक्षियों का कलरव भी नहीं सुन पड़ता, वह भी सब अर्धोन्मीलित नेत्र होकर चुपचाप अपने कर्णपुरों को उस मधुर ध्वनि का रसास्वादन कराने में निमग्न हो जाते हैं, वन्य मयूर थिरक—थिरक कर नृत्य करना भूल जाते हैं। हरिण दम्पति जोकि कुछ क्षण पहिले कोमल घास चर रहे थे, चित्र लिखे से खड़े हो जाते हैं, गौवें घास का चरना भूलकर चारों ओर से आकर मन मोहन को घेर कर शान्त भाव से खड़ी हो जाती हैं। यह तो इस जड़ प्रकृति और मूक पशु पक्षियों की बात रही, यह ध्वनि बड़े-बड़े परमहंसों की योग निद्रा को भङ्ग करके उन्हें भी समाधि से विचलित कर देती है।

सबसे ज्यादा इस बन्शी की तान का असर होता है—उस गायक की अनन्य प्रेमी गोपियों पर! वायु मंडल को भेदकर ज्योंही यह वंशी-निनाद उनके कर्णकुहरों में प्रवेश करता है वे उसी क्षण बेसुध होकर जो काम कर रही हैं उसे छोड़ देती हैं। शरीर की सुधि नहीं रहती, मन वश में नहीं रहता। एक अलौकिक आनन्द में विभोर होकर उधर ही को चल पड़ती हैं जिधर से यह ध्वनि आती है। कोई दही विलोती होती है तो कोई मथनियां को हाथ में लिये बैठी ही रह जाती है। कोई जल भरकर लाती होती है तो मार्ग में ही चित्र लिखी सी खड़ी हो जाती है, कोई अपने पति को भोजन कराती होती है तो परोसना ही भूल जाती है, कोई शृङ्गार करती होती है तो चरण का आभूषण हाथ में पहिर लेती है, ओढ़ने का वस्त्र पहिर लेती है और पहिरने के वस्त्र को सिर पर ओढ़ लेती है, कोई एक नेत्र में काजल लगाना तथा कोई भाल पर बिन्दी लगाना भूल जाती है, कोई यदि अपने बालक को लिये बैठी होती है तो उस दूध पीते शिशु को पालने में रोता हुआ छोड़कर वन की तरफ जाने लगती है।

इस प्रकार सारे ब्रज—मंडल में इस मोहिनी मुरली का बोलबाला है। इसने वहां के प्रत्येक जीव पर रंग चढ़ा रक्खा है। कोई भी इसकी माया से नहीं बचा। इसकी ध्वनि है तो बड़ी मधुर, पर वास्तव में इसमें इतनी मादकता मिली है कि

कोई भी इस रस का आस्वादन करके अचेत हुये बिना नहीं रहता। मनमोहन को इससे अधिक प्रेम है। अहर्निशि उसका साथ नहीं छोड़ते। कभी अधर पर, कभी कर कमल में, कभी उनकी कमर में बँधे पीठ पर की फेंट में, यह उनके साथ लगी ही रहती है। वह इसे अपनी अधर सुधा का पान कराते हैं। अपने कर कमल में इसको बैठाते हैं। रात्रि को जब शयन करते हैं तब भी यह उनके वक्षस्थल के नीचे ही रहती है। जब कभी श्यामसुन्दर की इच्छा होती है तभी उनकी आज्ञा से शीघ्र ही दूरस्थ गोपग्वालों, गौओं तथा गोपियों को उनके निकट बुला देती है। और भी न जाने कितने ही कठिन से कठिन कार्य अपने मोहन मंत्र द्वारा शीघ्र से शीघ्र कर दिखाती है। ब्रज की अनेक कुल बधुओं के अन्यन्त दृढ़ लज्जा बन्धन को इसने तोड़ दिया है।

> कितीं न गोकुल कुल वधू केहिन काहि सिखदीन।
> कौने तजी न कुल गली ? ह्वै मुरली सुर लीन॥

वे इतनी इसके वश में हो गई हैं कि अपना खान—पान सब कुछ छोड़कर हर समय इसकी ध्वनि के लिये व्याकुल रहती हैं, और श्यामसुन्दर तो इनके वश में हैं ही। इसका यह रंग—ढङ्ग देखकर कोई ब्रजबाला इससे पूछती है, हे मुरली ! यह क्या कारण है कि तेरा प्रभाव इतना बड़ा है, जो तूने हमारी यह दशा करदी है ?

> मुरली कौन तप तैं कियो ?
> रहत गिरधर मुखहि लागी अधर को रस पियो॥
> नन्दनन्दन पानि परसे तोहि तन--मन दियो।
> 'सूर' श्रीगोपाल सेवत जगत में जस लियो॥

तब यह बड़े गर्व से उत्तर देती है:—

> तप हम बहुत भांति कर्यो।
> हेम बरिखा सही सिर पर घाम तनहिं जर्यो॥
> काटि भेदी सप्त सुरसों हियो छूछो कर्यो।
> इतनो तप मैं कर्यो तब ही लाल गिरधर वर्यो॥
> तुमहि बेग बुलायवे कूँ लाल अधरन धर्यो।
> 'सूर' श्रीगोपाल सेवत सकल कारज सर्यो॥

कोई सखी किसी अन्य सखी से कहती है कि हे बीर ! यह बांसुरी तो ब्रह्मा से भी प्रवीण है। जग में ऐसा कौन है जिससे इसकी उपमा दी जा सके ? इसने तो जगत को अपने आधीन कर लिया है।

बांसुरी विधिहु ते प्रवीन ।
कहिये काहि आहि को ऐसो कियो जगत आधीन ।।
चारि बदन उपदेश विधाता थापी थिर चर नीति ।
आठ वदन गजत गर्वीली क्यों चलिये यह रीति ।।
एक बार श्रीपति के सिखये उन लिये सब गुन मान ।
याके तो नंदलाल लाड़िलो लगो रहत नित कान ।।
त्रिपुल विभूति लई चतुरानन एक कमल कर थान ।
हरि कर कमल जुगत पर बैठी बाढ़्यौ यहि अभिमान ।।
एक मराल पीठ आरोहण विधि भयो प्रबल प्रशंस ।
यह तो सकल विमान किये गोपी जन मानस हंस ।।
श्रीवैकुण्ठनाथ उर वासिन चाहत जा पद रेन ।
ताको दुख सुखमय सिंहासन कर बैठी यह एन ।।
अधर सुधा पीवुल ब्रत टार्यो नाहिं शिखा नहिनाग ।
तदपि 'सूर' या नंद सुवन को याही सों अनुराग ।।

बाँसुरी शिक्षा

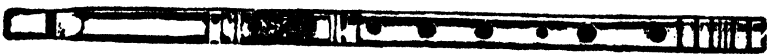
[लेखक—श्री गोविन्दशरण खंडेलवाल]

बांसुरी के प्रकार

आजकल कई प्रकार की बाँसुरी प्रचलित हैं। लकड़ी, बांस, पीतल, सैलौलाइड, अलमोनियम, आबनूस इत्यादि तरह-तरह की मिलती हैं। इनमें से बांस और पीतल की ही अधिक चालू हैं। बांसुरी दो प्रकार की होती हैं, आड़ी और सीधी। इनमें से आड़ी (मुरली) का बजाना आरम्भ में कुछ कठिन पड़ता है, क्योंकि इसमें टेढ़ी फूँक द्वारा हवा देनी पड़ती है। अतः नवशिक्षितों को पहले सीधी बजने वाली (अलगोजानुमा) बांसुरी ही लेनी चाहिये। इसको बजाने का अभ्यास भलीभांति हो जाय तब आड़ी बन्शी बजाने में कोई कठिनाई नहीं होती।

वास्तव में देखा जाय तो बांसुरी बांस की ही उत्तम रहती है। बांस की बांसुरी से जो मीठी स्वरलहरी निकलती है, वह धातुओं की बांसुरी में कहां? किन्तु बांस की बांसुरी जो आजकल मिलती हैं उनमें सबसे बड़ा दोष यह है कि वे ट्यूण्ड की हुई मुश्किल से मिलती हैं एवं कुछ दिन बाद ही तिरक कर फट जाती हैं, क्योंकि बांस की बांसुरी अधिक गर्मी सहन नहीं कर सकती। इसीलिये आजकल प्रायः पीतल या लकड़ी की बांसुरी ही अधिक प्रचलित हैं अतः सीखने वाले विद्यार्थियों को हम पीतल या लकड़ी की बांसुरी लेने की सलाह देंगे।

पीतल की देशी बांसुरी जो बिकती हैं, उनमें ७ या ८ सूराख होते हैं, एक सूराख पीछे भी बना रहता है। इनमें सबसे भारी दोष यह होता है कि इनके स्वर अन्ट सन्ट अन्दाज से बने हुए होते हैं, अतः ये भी ट्यूण्ड नहीं होतीं, और इसीलिये इनमें राग निकालने में परेशानी होती है।

पीतल की बांसुरी जो ६ सूराख वाली ए. बी. सी. डी. इत्यादि नम्बरों वाली इङ्गलिश टाइप की आती हैं, इनके सूराख बिलकुल कायदे से बने हुए होते हैं और ये ट्यूण्ड भी होती हैं। पहिले ये विलायती बनी हुई आती थीं, किन्तु अब हिन्दुस्तान की भी एक-दो फर्म विलायती के टक्कर की बांसुरी बनाने लगी हैं।

सीखने वालों को यही बांसुरी लेनी चाहिये क्योंकि इससे सभी स्वर ठीक-ठीक निकल सकते हैं।

आजकल बाँसुरी की मांग बाजार में अधिक होने के कारण बहुत से विज्ञापन बाज बाँसुरियों के आकर्षक विज्ञापन अखबारों में देकर भोली जनता को बुरी तरह ठग रहे हैं। अपने विज्ञापनों में वे बांसुरी के ट्यून्ड होने का दम भी भरते हैं, किन्तु जब ग्राहक के पास वी० पी० आती है और वह उसे खोलकर बजाता है, तो वह एक खिलौना की तरह बच्चों के बजाने लायक ही निकलती है! वह पछताता है।

अतः पाठकों को चाहिये कि किसी विश्वसनीय फर्म से ही बांसुरी मँगावें या खुद देखकर खरीदें। जिन्हें कुछ स्वरज्ञान पहिले से ही है, वे तो उसे देखकर टैस्ट करके खरीद ही सकते हैं, किन्तु जिन्हें स्वरज्ञान नहीं है वे किसी दूसरे जानकार व्यक्ति से टैस्ट कराकर खरीदें तो घाटे में न रहेंगे।

ऊपर हमने लिखा है कि विलायती ढङ्ग की बाँसुरी कई नम्बरों की आती हैं, FF. A. B. Bb. C. D. E इत्यादि। इन नम्बरों के क्रमानुसार बांसुरी छोटी बड़ी होती हैं। FF, नम्बर की सबसे बड़ी होती है और इसकी आवाज भी मोटी होती है, अतः फूँक भी ज्यादा देनी पड़ती है। E नम्बर की बहुत छोटी होती है, इसीलिये इसकी आवाज़ बारीक होती है। हमारी राय से Bb या C नम्बर की बांसुरी विद्यार्थियों के लिये ठीक रहती है, क्योंकि इनकी आवाज़ न तो बहुत मोटी होती है, और न बहुत बारीक। सांस भी अधिक नहीं देनी पड़ती।

बांसुरी बजाने से पहले—

१—बांसुरी बजाते समय चित्त एकाग्र होना चाहिये। किसी प्रकार की उथल-पुथल हृदय में न हो।

* २—बांसुरी सीखने से पहिले ताल, लय का बोध होना आवश्यक है।

३—बांसुरी वादक स्वच्छ और गम्भीर होकर बैठे।

४—खाँसी या दमा के रोगी बांसुरी न बजावें, अन्यथा उनके फेफड़ों को हानि पहुँच सकती है।

५—बजाने से पहले थोड़ा सा जल पी लेना अच्छा है।

६—बांसुरी का नीचे वाला हिस्सा सीधे हाथ (Right hand) से पकड़ना चाहिये और ऊपर वाला हिस्सा बांये हाथ (Left hand) से। इसके विरुद्ध कुछ लोगों का मत है कि ऊपर वाले हिस्से पर सीधा और नीचे वाले पर बांया हाथ रखना चाहिये। इन नियमों में से पाठकों को जो भी रुचिकर हो, उसी की आदत डाललें, बार-बार बदलें नहीं। हमारी राय से पहले बताया हुआ नियम उत्तम है, यह नियम आगे चलकर सहायता देता है, क्योंकि आड़ी मुरली और क्लारनेट बजाने में भी ऊपर बांया और नीचे सीधा हाथ रखना ठीक रहता है।

* ताल लय तथा स्वरों के बोध के लिये इसी अङ्क में "हारमोनियम शिक्षा" लेख पढ़ लेना चाहिये।

७—बांसुरी बजाते समय सरगम या गीत के बोलों को मात्राओं के अनुसार मुँह से कु-कु-कु-कु इस प्रकार करते रहें कि मुँह की आवाज न निकले, यह इशारा केवल हवा को ठोकर देकर मात्राओं को अलग-अलग दर्शाने के लिये होता है। जहां १ मात्रा का ठहराव है वहां 'कूऊ' ऐसा करना चाहिये।

८—बाँसुरी में यदि लकड़ी की डाट हो तो उसमें जिभिया के पास २-४ दिन बाद तिली का या सरसों का तेल २-२ बूँद डाल देने से बांसुरी का सुरीलापन बढ़ जाता है, किन्तु पीतल की बांसुरियों में इसकी आवश्यकता नहीं है। हां, पीतल की बांसुरी की जिभिया में मैल मिट्टी न भरने पावे, अतः उसे पानी से धो लेना चाहिये और फिर एक कड़ी फूंक मार कर साफ कर देनी चाहिये। बांस की बन्शी को पानी से धोकर बजाने से सुरीलापन बढ़ जाता है।

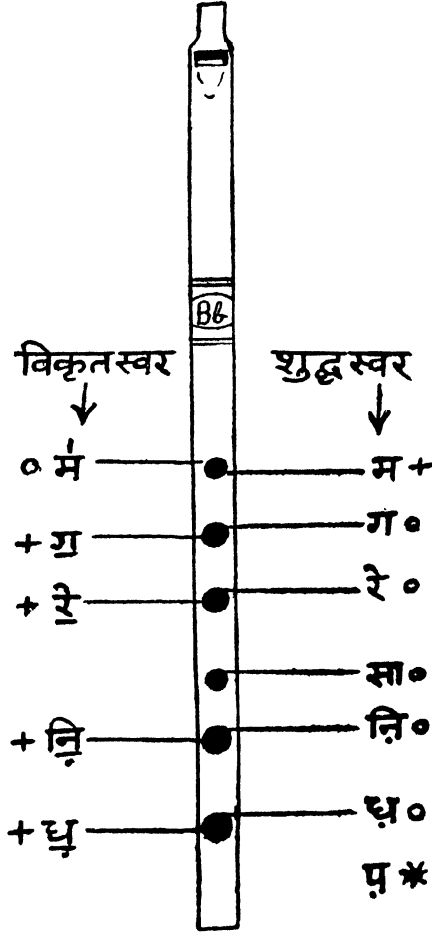
९—पीतल की बांसुरी को सावधानी से रखना चाहिये, क्योंकि इसके जमीन पर गिर पड़ने से आवाज में फर्क आजाता है और फिर उसका ठीक होना मुश्किल हो जाता है।

१०—हाथों की अंगुलियों की पोर जितनी मुलायम होंगी उतने ही साफ स्वर निकलेंगे, अतः अपनी अंगुलियों को मुलायम बनाने की चेष्टा रखनी चाहिये।

११—बजाने से पहिले अपने हाथों को साफ पानी से धो लेना चाहिये ताकि बजाते समय उङ्गलियां न चिपकें वरना बजाने में बाधा पैदा हो जावेगी।

बांसुरी में सरगम निकालना !

सब से पहले बांसुरी के सब सूराखों को उङ्गलियों के अग्र भाग (पोर) से अच्छी तरह दबाइये। बांये हाथ की पहली, दूसरी, तीसरी उङ्गलियां ऊपर के तीन सूराखों पर जमाइये और दाहिने हाथ की पहली, दूसरी, तीसरी उङ्गलियों से नीचे के तीनों सूराख दबाइये। जब अच्छी तरह से सूराख बन्द हो जांय तब मुँह से हलकी फूँक लगाते चलिये और नीचे से एक-एक सूराख बारी-बारी से खोलते चलिये, जब इस प्रकार 'आरोह' करके सब सूराख खुल जायें तो ऊपर से एक-एक सूराख बन्द करके 'अवरोह' करिये। इस प्रकार ३-४ दिन तक नित्य प्रति एक-एक घन्टा अभ्यास करने से आपकी उँगलियां ठीक से चलने लगेंगी। बीच में कहीं आवाज फटी हुई मालुम पड़े या कन्सुरी मालुम हो तो देखना चाहिये कि कोई उङ्गली सूराख से इधर-उधर तो नहीं हट गई है। यदि बीच में कोई उङ्गली किसी सूराख से तनिक भी हट जायगी तो उसी समय स्वर भंग हो जायगा, अतः सूराख अच्छी तरह दबे रहें, इसका पूरा ध्यान रखिये।

बांसुरी में स्वर निकालना

+ ये स्वर आधे सूराख द्वारा निकलेंगे।

० ये स्वर पूरे सूराख से निकलेंगे।

* यह स्वर सब सूराख बन्द करने पर निकलेगा।

हारमोनियम में पहिले-पहिले शुद्ध स्वर निकालने बताये जाते हैं, किन्तु बांसुरी में पहले जो सरगम निकाली जायगी, उसमें और तो सब शुद्ध स्वर होंगे, सिर्फ मध्यम तीव्र होगा, क्योंकि बांसुरी में शुद्ध मध्यम आधा सूराख खोलने से निकलता है और उसको निकालने में आरम्भ में विद्यार्थियों को कुछ कठिनाई पड़ती है। इसीलिये पहले सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, इन स्वरों का अभ्यास ही करना चाहिए।

सा—ऊपर के ३ सूराख बन्द करके हलकी फूंक से निकलेगा।

रे—ऊपर के २ " " " " "

ग—ऊपर का १ " " " " "
मं—सब सूराख खोलने पर " " "
प—सब सूराख बन्द करके तेज फूंक लगाइये।
ध—ऊपर के ५ सूराख बन्द करके तेज फूंक लगाइये।
नि—ऊपर के ४ " " " "
सां—ऊपर के ३ " " " "

ध्यान दीजिये कि सा, रे, ग, मं, तक निकालने में हलकी फूंक लगाने को लिखा गया है, किन्तु सा, के बाद रे, ग, मं, तक फूंक का दबाव धीरे-धीरे बढ़ता जाता है और जिस समय सब सूराख खोलकर 'मं' बजा चुको तो एक दम कुल सूराख बन्द करके फूंक का दबाव बढ़ादो पंचम निकल आयेगा। इसके बाद धीरे-धीरे फूंक बढ़ाते आइये और 'सां' तक के स्वर उपरोक्त रीति से निकालिये।

तीव्र मध्यम को बजाने के बाद सब अँगुलियां सूराखों पर से हट जाती हैं, वहां पर यह प्रश्न पैदा हो सकता है कि अब बांसुरी सधेगी कैसे? सो उसमें कुछ कठिनाई नहीं होती, क्योंकि जब नीचे वाले सूराखों से अंगुलियां हट जांय और आप बजाते-बजाते मं पर आ जांय तो नीचे के ३ स्वरों को दबाने में कोई हर्ज या अन्तर नहीं पड़ता, बल्कि इससे यह एक लाभ और होता है कि जब मध्यम बजाने पर अंगुलियां हट जाती हैं तो क्षण मात्र में ही पंचम बजाने के लिये ६ सूराख एकदम दबाने में सहूलियत हो जाती है, क्योंकि नीचे की तीन अंगुलियां तो पहले से ही सूराखों पर मौजूद रहती हैं। इस युक्ति से बांसुरी भी सधी रहती है।

इस प्रकार सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां, की आरोही-अवरोही करके खूब अभ्यास करिये, इसके बाद अन्य कोमल तीव्र (विकृत) स्वर इस प्रकार निकलेंगे। ध्यान रखिये कि विकृत स्वरों को निकालने में विशेष सावधानी की आवश्यकता होती है, क्योंकि आधे-आधे सूराखों को खोलने से कोमल तीव्र स्वर बनते हैं।

रे॒ कोमल रिषभ ऊपर के २॥ ढाई सूराख दबाने से निकलेगा।
ग॒ कोमल गन्धार ऊपर का १॥ डेढ़ " " "
म कोमल मध्यम ऊपर का ॥ आधा " " "

उपरोक्त विधि से मध्य सप्तक के कोमल, तीव्र सभी स्वर आये, लेकिन अभी तो इन ६ छिद्रों में ही मन्द्र और तार सप्तक के स्वर भी निकालने हैं, वे इस प्रकार निकालेंगे:—

प़ मन्द्र सप्तक का पंचम सब सूराख बन्द करके बहुत हलकी फूंक से निकलेगा।
ध़॒ " " " कोमल ध॒ ऊपर के ५॥ सूराख बन्द करके निकलेगा।
ध़ मन्द्र सप्तक का शुद्ध धैवत ऊपर के ५ सूराख बन्द करके निकलेगा।
नि़॒ " " " कोमल निषाद " ४॥ " " "
नि़ " " " शुद्ध निषाद " ४ " " "

उपरोक्त स्वरों को निकालते समय फूंक का वज़न बहुत हलका रखना चाहिए और जैसे-जैसे स्वर ऊपर को चढ़ते आयें फूंक को ज़रा-ज़रा सी बढ़ाते रहिए। ध्यान रखिये अगर फूंक का दबाव अधिक बढ़ जायगा तो यही स्वर इन्हीं सूराखों पर मध्य सप्तक के बोलने लगेंगे, मन्द्र सप्तक के पंचम से नीचा स्वर निकलना सम्भव नहीं और उसकी विशेष आवश्यकता भी नहीं पड़ती।

तार सप्तक के स्वर—

मन्द्र और मध्य सप्तक के स्वर उपरोक्त विधि से निकाल कर तार सप्तक के स्वर फूंक का दबाव बढ़ाते हुए इस प्रकार निकालिये:—

१ सां तार सप्तक का षड्ज ऊपर के ३ सूराख बन्द करने पर।
२ रें तार सप्तक का कोमल रिषभ " २॥ " " "
३ रें " " शुद्ध रिषभ " २ " " "
४ गं " " कोमल गंधार " १॥ " " "
५ गं " " शुद्ध गंधार " १ " " "
६ मं " " शुद्ध मध्यम " ॥ " " "
७ मं " " तीव्र मध्यम सब सूराख खोल कर निकालिये।
८ पं " " पंचम सब सूराख बन्द करके फूंक का दबाव और भी बढ़ाने से निकलेगा।

देखा आपने! बांसुरी के केवल ६ छिद्रों से २५ स्वर स्थान निकल आये। स्वर ही क्या, बांसुरी में तो श्रुतियां भी निकल सकती हैं और जब श्रुतियां निकल आईं तो मींड निकालना तो आसान हो ही जाता है। अतः हारमोनियम में भी जो बात पैदा नहीं हो सकती, वह बांसुरी द्वारा मजे से दिखाई जा सकती है, मगर होना चाहिए कुशल बाँसुरी वादक!

बांसुरी में श्रुति दर्शन

बांसुरी में श्रुतियाँ कैसे निकल सकती हैं? यह निम्नलिखित एक उदाहरण से आप भली प्रकार समझ जायंगे।

यहां पर संक्षेप में पहिले यह बता देना अनुचित न होगा कि श्रुति किसे कहते हैं:-

वैसे तो श्रुतियों के विवरण में संगीत के ग्रन्थ भरे पड़े हैं किन्तु यहाँ पर बाँसुरी का विषय चल रहा है इसलिये हम थोड़े से शब्दों में ही आपको यह बताये देते हैं कि एक स्वर से दूसरे स्वर के बीच में जो छोटे छोटे स्वर स्थान और हैं, वे ही श्रुतियां हैं। इस प्रकार हमारे संगीताचार्यों ने २२ श्रुतियां मानी हैं। उदाहरणार्थ सङ्गीत के ग्रन्थों में षड्ज (सा) के बाद तीव्र रिषभ तक ४ श्रुतियां बताई हैं।

स्वर नम्बर—	१	२	३	४
स्वर नाम—	रे अति कोमल	रे कोमल	रे मध्य	रे तीव्र
श्रुति नाम	दयावती	रंजनी	रतिका	रौद्री

यह श्रुतियां आपकी बांसुरी में इस प्रकार निकलेंगी:—
दयावती (रे अतिकोमल) ऊपर के २।।। सूराख बन्द करके।
रंजनी (रे कोमल) " २।। " " "
रतिका (रे मध्य) " २। " " "
रौद्री (रे तीव्र) " २ " " "

इस प्रकार चौथाई सूराख के हेर—फेर से सभी श्रुतियां निकल आती हैं, किन्तु नये सीखने वाले को आरम्भ में श्रुतियों के चक्कर में नहीं पड़ना चाहिए। पहिले तो उन्हें स्वर निकालने चाहियें, फिर कुछ अलंकार—पल्टे और सरल--सरल रागों की गतें। इसके बाद जब हाथ में खूब सफाई और तैयारी आजायगी एवं कान स्वरों को अच्छी तरह पहिचानने लगेंगे तब श्रुतियां आप स्वयं ही निकालने लगेंगे।

ऊपर जो स्वर निकालने के ढङ्ग कई जगह बताये गये हैं, वे अब निम्नांकित चार्ट (नकशे) में सब एक स्थान पर ही दिखाये जाते हैं:--

६ सूराख वाली

बांसुरी में २५ स्वर स्थान

नं०	स्वर	ऊपर से सूराख बन्द करो	नं०	स्वर	ऊपर से सूराख बन्द करो
१	प़	६	१३	प	६
२	ध़̲	५॥	१४	ध̲	५॥
३	ध़	५	१५	ध	५
४	नि़̲	४॥	१६	नि̲	४॥
५	नि़	४	१७	नि	४
६	सा	३	१८	सां	३
७	रे̲	२॥	१९	रें̲	२॥
८	रे	२	२०	रें	२
९	ग̲	१॥	२१	गं̲	१॥
१०	ग	१	२२	गं	१
११	म	॥	२३	मं	॥
१२	मॆ	० सब खोलदो	२४	मॆं	० सब खोलदो
			२५	पं	६ बन्द करो

ध्यान रहे मुँह की फूँक का दबाव नं० १ स्वर पर बहुत ही हल्का रहेगा और फिर क्रमशः बढ़ता जायगा यहां तक कि नं० २५ के स्वर पं पर एक कड़ी फूँक मारनी होगी, किन्तु इतनी कड़ी नहीं कि स्वर फटा हुआ निकले।

इस प्रकार तार सप्तक में पंचम तक स्वर निकल आये, इससे आगे भी एक दो स्वर निकलने सम्भव हो सकते हैं, किन्तु वह बांसुरी वादक की कुशलता और साधना के ऊपर निर्भर है।

अब बांसुरी में अभ्यास करने के लिये कुछ अलंकार पल्टे दिये जाते हैं, इनका खूब अभ्यास कीजिये, उसके बाद गत निकालिये, जोकि पल्टों से आगे दी जा रही है।

नोट—कोमल, तीव्र, स्वरों के अलंकार, पल्टे, गत किसी आगामी अङ्क में दिये जायेंगे।

बांसुरी में अलंकार (पल्टे)

(इनमें मध्यम तीव्र है, शेष स्वर शुद्ध हैं)

आरोह—	सा	रे	ग	मं	प	ध	नि	सां
ऊपर से सूराख बन्द करो—	३	२	१	०	६	५	४	३
मुंह से हवा के बोल—	कू	कू	कू	कू	कू	कू	कू	कू
अवरोह—	सां	नि	ध	प	मं	ग	रे	सा
सूराख बन्द—	३	४	५	६	०	१	२	३
हवा के बोल—	कू	कू	कू	कू	कू	कू	कू	कू

इस प्रकार यह आरोह अवरोह निकालिये। साथ ही साथ स्वरों के अलग-अलग टुकड़े दिखाने के लिये मुंह से कू-कू-कू हवा द्वारा ऐसी युक्ति से करते जाओ कि मुंह में आवाज पैदा न हो। नीचे के अलंकार और गत भी इसी नियम से दी जायेंगी, जैसे ऊपर दिये गये पल्टे में पहिली लाइन में स्वर, दूसरी में सूराख बन्द करने के नम्बर, तीसरी में हवा के बोल दिये गये हैं:—

पल्टा नं० १

सा रे ग, रे ग मं, ग मं प, मं प ध, प ध नि, ध नि सां

३ २ १, २ १ ०, १ ० ६, ० ६ ५, ६ ५ ४, ५ ४ ३

कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू

सां नि ध, नि ध प, ध प म, प म॑ ग, म॑ ग रे, ग रे सा
३ ४ ५, ४ ५ ६, ५ ६ ६ १, १ १ २ ३
कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू,

पल्टा नं० २

सा रे ग म॑, रे ग म॑ प, ग म॑ प ध, म॑ प ध नि, प ध नि सां
३ २ १ ०, २ १ ० ६, १ ० ६ ५, ० ६ ५ ४, ६ ५ ४ ३
कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू,

सां नि ध प, नि ध प म॑, ध प म॑ ग, प म॑ ग रे, म॑ ग रे सा
३ ४ ५ ६, ४ ५ ६ ०, ५ ६ ० १, ६ ० १ २, ० १ २ ३
कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू

इसी प्रकार बहुत से पल्टे पुस्तकों द्वारा निकाले जा सकते हैं। अब नीचे राग यमन की एक गत बांसुरी में निकालने को दी जाती है, जो आचार्य भातखंडे जी की है। विद्यार्थियों को यह गत आरम्भ में सिखाई जाती है इसलिये इस गत का अभ्यास अवश्य करिये:—

बांसुरी में गत, राग यमन

(तीन ताल मात्रा १६) स्थाई

०				३				×				२			
नि	ध	ऽ	प	म॑	प	ग	म॑	प	ऽ	ऽ	ऽ	प	म॑	ग	रे
४	५	–	६	०	६	१	०	६	–	–	–	६	०	१	२
कु	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कु	कु	ऊ	ऊ	ऊ	कु	कु	कु	कु
सा	रे	ग	रे	ग	म॑	प	ध	प	म॑	ग	रे	ग	रे	सा	ऽ
१	२	१	२	१	०	६	५	६	०	१	२	१	२	३	–
कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	ऊ
नि़	रे	ग	म॑	प	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	म॑	ग	म॑
४	२	१	०	६	५	४	३	२	३	४	५	६	०	१	०
कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु

अन्तरा—

०				३				×				२			
ग	ग	प	ध	प	सां	ऽ	सां	नि	रें	गं	रें	सां	नि	ध	प
१	१	६	५	६	३	–	२	४	२	१	२	३	४	५	६
कु	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु
गं	रें	सां	नि	ध	प	नि	ध	प	मं	ग	रे	ग	रे	सा	ऽ
१	२	३	४	५	६	४	५	६	०	१	२	१	२	३	–
कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ
नि़	रे	ग	मं	प	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	मं	ग	मं
४	२	१	०	६	५	४	३	२	३	४	५	६	०	१	०
कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु

गत राग भूपाली (तीनताल)

नं० १

०				३				×				२			
सां	गं	रें	सां	ध	प	ग	प	सां	ऽ	ध	प	ग	रे	सा	ऽ
३	१	२	३	५	६	१	६	३	–	५	६	१	२	३	–
कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ

नं० २

सा	रे	ग	प	ध	प	सां	ऽ	गं	रें	सां	ध	प	ग	सां	–
३	२	१	६	५	६	३	–	१	२	३	५	६	१	३	–
कु	कु	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ

इसके बाद ऊपर की लाइन बजाइये।

नं० १ अन्तरा—

०				३				×				२			
ग	ऽ	ग	ग	प	ऽ	ध	प	सां	ऽ	सां	सां	रें	ध	सां	ऽ
१	–	१	१	६	–	५	६	३	–	३	३	२	५	३	–
कू	ऊ	कु	कु	कू	ऊ	कु	कु	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ

गं	ऽ	गं	पं	रें	ऽ	सां	ऽ	ध	सां	ध	प	ग	रे	सा	ऽ
१	–	१	६	२	–	३	–	५	३	५	६	१	२	३	–
कू	ऊ	कु	कु	कू	ऊ	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ
साग	पध	सांऽ	साग	पध	सांऽ	साग	पध	सां	ऽ	ध	प	ग	रे	सा	ऽ
३,१	६,५	३–	३,१	६,५	३–	३,१	६,५	३	–	५	६	१	२	३	–
कुकु	कुकु	कूऊ	कुकु	कुकु	कूऊ	कुकु	कुकु	कू	ऽ	कु	कु	कु	कु	कू	ऽ

इसके बाद स्थाई बजाकर निम्नलिखित पल्टा बजाइये !

पल्टा--

०				३				×				२			
सांगं	रेंऽ	धरें	सांऽ	पसां	धऽ	गध	पऽ	रेप	गऽ	साग	रेऽ	धरे	साऽ	गध	पऽ
३,१	२–	५,२	३–	६,३	५–	१,५	६–	२,६	१–	३,१	२–	५,२	३–	१,५	६–
कुकु	कूऊ	कुकु	कूऊ	कुकु	कूऊ	कुकु	कूऊ	कुकु	कूऊ	कुकु	कूऽ	कुकु	कूऊ	कुकु	कूऊ
साग	पध	सांऽ,	साग	पध	सां–,	साग	पध	सां	ऽ	ध	प	ग	रे	सा	ऽ
३,१	६,५	३–	३,१	६,५	३–	३,१	६,५	३	–	५	६	१	२	३	–
कुकु	कुकु	कूऽ	कुकु	कुकु	कूऽ	कुकु	कुकु	कू	ऊ	कु	कु	कु	कु	कू	ऊ

इसके बाद स्थायी के स्वर बजाइये ।

यदि पाठकों ने यह लेख पसन्द किया और विद्यार्थी गण इससे लाभ उठाकर अभ्यास करेंगे तो मैं सङ्गीत के आगामी अंकों में भी बांसुरी की सुन्दर गतें देता रहूँगा ।

—लेखक

फिड्ल-गत, मालकौंस (त्रिताल)

वादक—		स्वरलिपिकार—
श्री० बी० के० शास्त्री		श्री० ज० दे० पत्की, बी० ए०

(श्री बी० के० शास्त्री, दक्षिण के मशहूर फिडल-वादक हैं। मालकौंस की इस गत में इन्होंने मन्द्र, मध्य तथा तार सप्तक में संचार करके दिलरुबा पद्धति की मींड़पूर्ण आलाप तथा आड़ी लय की तानें लेकर चार चांद लगाये हैं। स्वर बढ़ाते-बढ़ाते आपने अति तार षड्ज को भी स्पर्श किया है। इस स्वरलिपि में अति तार षड्ज को सां ऐसा निशान हमने दे दिया है)

०				३				×				२			
ग॒	म	ग॒	सा	सा	नि॒	ध॒	नि॒	सा	म	म	-	म	-	म	-
ग॒	म	ग॒	सा	सा	नि॒	ध॒	नि॒	सा	म	म॒	-	म	-	म	ग॒
ग॒	म	ध॒	नि॒	सां	-	सां	-	सां	-	सां	-	सांनि॒	सांनि॒	सांनि॒	सांनि॒
ध॒	नि॒	ध॒	-	म	-	-	-	ग॒म	-	सा	-	सा	-	नि॒सा	ध॒नि॒
ग॒	म	ग॒	सा	सा	नि॒	ध॒	नि॒	ग॒	म	ग॒	सा	सा	नि॒	ध॒	नि॒
ग॒	म	ग॒	सा	सा	नि॒	ध॒	नि॒	सा	म	-	-	म	-	म	-
ग॒	म	ध॒	नि॒	सां	-	सां	-	सांमं	-	-	-	मं	-	मं	-
-	-	गं॒मं	गं॒मं	गं॒	मं	-	-	-	सां	-	-	-	-	ध॒नि॒	ध॒नि॒
ध॒	नि॒	ध॒	नि॒	नि॒	ध॒	-	म	म	-	-	-	ग॒ म	-	-	सा
ग॒	-म	ग॒	सा	सा	नि॒	ध॒	नि॒	सा	मम	म	ग॒	सा	नि॒	ध॒	नि॒

ग	-म	ग	सा	सा	नि़	ध़	नि़	सा	म	-	-	म	-	म	-
ग	म	ध	नि	सां	गं	मं	धं	सां	-	सां	-	निं	-	धं	-
मं	-	-	गंमं	गंमं	गंमं	गं	मं	गं	-	सां	-	-	-	धनि	धनि
ध	नि	धनि	धनि	ध	-	म	-	-	-	गम	गम	गम	गम	ग	म
-	ग	-	सा	सा	नि़	ध़	नि़	सा	-	मम	-	म	-	म	-
ग	म	ग	सा	सा	नि़	ध़	नि़	सा	-	म	-	म	-	म	-
ग	म	ध	नि	सां	-	सां	-	सां	-	सां	-	ध	नि	-	ध
धनि	सां	-	-	-	-	ध	नि	धनि	सां	-	-	-	-	-	-
-	-	निसां	निध	धनि	सांनि	धनि	सांनि	धनि	धनि	धनि	धनि	धनि	धनि	ध	नि
-	-	ध	म	म	-	-	-	म	-	म	-	म	-	म	-
ग	ग	म	म	ध	ध	नि	नि	सां	-	सां	-	ध़	ध़	नि़	नि़
सा	सा	ग	ग	म	म	ध	ध	नि	नि	सां	सां	गं	गं	मं	मं
ग	म	ग	सा	सा	नि़	ध़	नि़	सा	म	-	-	म	-	म	-
ग	-म	ग	सा	सा	नि़	ध़	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	मं	-
सां	-	म	-	ग	-	सा	-	ध़	नि़	-	-	ध़	-	ध़	नि़

सा - - -	सा - - -	सा - सा -	सा - सा -
ध़ ऩि सा -	- - ध़ऩि ध़ऩि	ध़ ऩि - ध़	ध़ ऩि सा -
- - - -	- - - -	म - - -	म - म -

अब यहां से आड़ी लय—

० सासासा ममम गगग सासासा	३ ध़ध़ध़ ऩिऩिऩि ध़ध़ध़ सासासा	× गगग ममम धधध निसांसां
२ सांसांसां गंगंगं मंमंमं गंगंगं	० सांसांसां निनिनि धधध मधध	३ मनिनि धनिनि गमग सागसा
× मधध धधनि धनि धनि	० ध नि ध म	

० ग -म ग सा	३ सा ऩि ध़ ऩि	× सा म - -	२ म - म -
ग -म ग सा	सा ऩि ध़ ऩि	म म ग सा	सा ऩि ध़ ऩि
ग मम ग सा	सा ऩि ध़ ऩि	सां - नि -	धनि ध मध म
गम ग म सा	सा मग ध़ ऩि	सा म - -	म - म -
ग -म ग सा	सा ऩि ध़ ऩि	सा म - -	म - म -
म - म -	म - म ग	ग म ध नि	सां - सां -
सां - सां -	ध नि सां -	साग सा ग म	ध नि सां धनि
धनि धनि ध नि	- ध ध नि	सां - - -	सां - सां -

ध़ नि सां मं	मं – मं –	गं – सां –	सांगं सां नि –
ध़ – म ग़	सा नि़ ध़ नि़	सा म – –	म – म –
० ग़ म ग़ सा	३ सा नि़ ध़ नि़	× ममम गगग ममम गसासा	
२ ध़ध़ध़ नि़नि़नि़ सासासा ममम	० गगग ममम गगग सासासा	३ ममम गगग ध़ध़ध़ ममम	
× गगग ममम निनिनि धधध	२ ममम धनि ध नि		
० ध़ – म –	३ म ग़ सा –	× म – – –	२ म – – –
ग़ –म ग़ सा	सा नि़ ध़ नि़	सा म – –	– – – –

फिडल-गत, भूप (त्रिताल)

वादक—
श्री० बी० के० शास्त्री

स्वरलिपिकार—
श्री० ज० दे० पत्की, बी० ए०

श्री० बी० के० शास्त्री की यह फिडल की भूप राग की दूसरी गत लीजिये। 'इतनी जोबन पर' इस प्रसिद्ध गीत पर इस गत की रचना की गई है। भिन्न-भिन्न सप्तकों के स्वरों का विचित्र जोड़ का काम, मींड़युक्त गम्भीर आलापचारी तथा अति तार षड़ज तक स्वरों का विस्तार! यह है इस गत की विशेषता। अति तार षड़ज के लिये सां इस चिन्ह का उपयोग किया है।

ताल बन्द—

सा – – – प – ग – ध प रे – – सा – –

ताल शुरू—

०				३				×				२			
सां	सां	ध	प	ग	रे	सा	रे	ध़	–	सा	रे	ग	ग	प	–
पध	सां	ध	प	सां	धप	गरे	सारे	ध़	–	प़	–	सां	–	सां	–
ग	–	ग	रे	ग	गग	प	–	ध	सां	सां	सां	सां	धप	ग	गरे
सां	सां	ध	प	सां	धप	गरे	सारे	ध़	–	प़	–	सां	–	सां	सां
ग	–	ग	ग	प	प	ध	प	ध	सां	सां	सां	सां	सां	सां	–
सां	ध	ध	प	पध	सांरें	गं	–	सांरें	गंपं	गं	रें	सां	ध	ध	प
प	ग	ग	ग	ग	ग	प	ग	ध	सां	सां	सां	सां	सां	सां	–
सां	ध	ध	प	पध	सांरें	गं	गं	सांरें	गंपं	गं	रें	सां	सां	ध	प
प	ग	ग	रे	सा	सारे	गप	–	ध	सां	सां	सां	सां	धप	पग	गरे
सां	सां	ध	प	सां	धप	गरे	सारे	ध़	–	प़	–	सां	–	सां	सां
प	ध़	सा	रेग	प	–	ध	–	ध	ध	ध	ध	धप	ग	रे	–
–	–	–	–	–	–	–	–	सारे	गप	ध	सां	सां	–	–	–
सां	–	सां	–	सां	धप	सां	–	सां	धप	रें	–	सां	धप	गं	–
सां	धप	पं	–	सां	धप	धं	–	सां	धप	सां	–	सां	धप	धं	–

सां धप पं -	सां धप गं -	सां धप रें -	सां सां ध प
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ - सा रे	ग ग प -
ग - ग रे	ग रेग प -	ध सां सां सां	सां धप गरे रे
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ - प़ -	गगरे गगरे साध़ध़ ध़प़प़
ध़सासा रेगग गपप पगग	पपप धधध सांसांसां रेंरेंरें	सांसांसां गंगंगं पंपंपं गंगंगं	रेंरेंरें सांसांसां धधध पपप
गगग पपप धधध पपप	गगग सासासा रेरेरे सासासा	ध़ - प़ -	प़ध़ ध़ध़ सारे रेग
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ - सा रे	ग ग प -
प ग ग रे	सा सारे ग प	ध सां सां सां	सां - सां -
सां धप पध सांरें	रेंगं - - -	गं - गं -	सांरें -सां सांगं रेंगं
गं सां सांगं रेंसां	पध -प रें सां	सांगं सां सांरें रेंगं	गंपं गं पं -
पं - पं -	पं - पं -	पं - पं -	पं - पं -
पं धं (पं) -	पं - गं -	* * गंरें सांरें	सांरें गंपं गंपं पंधं
धं सां - -	धं पं गं रें	सां ध प ध	सां रें - -
(रें) - (रें) -रें	सांध पग रेसा सां	- ध - प	ग रे सा सा
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ - सा रे	ग ग प प

ग - ग रे	ग रेग प प	ध सां सां सां	सां धप ग रे
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ - प़ -	ध़ प़ सा ध़
रे सा ग रे	प ग ध प	सां ध रें सां	गं रें सांरें रेंगं
गंपं पंधं सां -	धं - पं -	गं - सांरें -सां	सां धप गप -ग
प गरे सारे -सा	सा ध़प़ प़ध़ -प़	प़ प़ ध़ ध़	सा सा रे गप
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ - सा रे	ग ग प -
ग - ग रे	ग रेग प प	ध सां सां सां	सां धप ग रे
सां * * *	सां धप ग रे	रें * * *	सां धप ग रे
गं - * *	सां धप ग रे	पं - * *	सां धप ग रे
धं - धं -	सां धप ग रे	सां - धं -	पं - गं -
रें - सां -	पध -प ग रे	सारे -स ध़ प़	ध़ प़ ध़ सा
सां सां ध प	सां धप गरे सारे	ध़ प़ - -	ध़ सा - -

DA 5132

सितार की प्रारम्भिक शिक्षा

[लेखकः—श्री शशिमोहन भट्ट]

प्रस्तुत लेख में प्रारम्भिक विद्यार्थियों को सितार सम्बन्धी कुछ उपयोगी एवं महत्व-पूर्ण बातें बताई जा रही हैं, आशा है वे इनसे अवश्य लाभ उठा सकेंगे !

सितार एक प्राचीन हिन्दुस्तानी वाद्य है। इसकी गणना तत जाति के वाद्यों में की जाती है। यह एक स्वतन्त्र वाद्य है। सितार का आविष्कार अलाउद्दीन खिलजी के दरबार के रत्न हज़रत अमीर खुसरो ने किया था! उसने इसका नाम "सहतार" रक्खा! फ़ारसी में "सह" का अर्थ तीन है। खुसरो के सितार में तीन ही तार थे। उसके पश्चात् समयानुसार क्रमशः इस वाद्य की उन्नति होती गई और तीन तारों का स्थान सात तारों ने ग्रहण कर लिया।

वर्तमान समय में दो प्रकार के सितार व्यवहार में लाये जाते हैं। एक अचल थाट का व दूसरा चल थाट का। अचल थाट में परदों की संख्या २४ होती है तथा चल थाट के सितार में परदों की संख्या १७ होती है। इसका कारण यह है कि अचल थाट के सितार में तीव्र और कोमल स्वर सब कायम रखते हैं और चल थाट के सितार में कुछ स्वरों को छोड़कर अन्य स्वरों का एक एक परदा ही होता है और भिन्न भिन्न राग बजाने के लिये इन परदों को आगे पीछे खिसका कर उस राग का थाट कायम कर लिया जाता है। अचल थाट के सितार में परदों को खिसकाने की आवश्यकता नहीं पड़ती क्योंकि उसमें परदों की संख्या अधिक रहती है। अचल थाट के सितार में ७ मुख्य तारों के अतिरिक्त ११ तार अधिक होते हैं जो तरबें कहलाती हैं। प्रारम्भिक विद्यार्थियों को चल थाट के सितार पर ही अभ्यास करना चाहिये। अचल थाट के सितार में परदों की संख्या अधिक होने से सितार बजाते समय बड़ी कठिनाई हो जाती है, क्योंकि सब परदे काम में नहीं आते, अतः हाथ बचाना पड़ता है और अभ्यास करने में एक रुकावट सी पड़ जाती है। हमारा काम १७ परदों में आसानी से निकल सकता है और कोई भी राग इन १७ परदों में बजाया जा सकता है, क्योंकि उसकी थाट-रचना हम इन १७ परदों में कर लेते हैं और हमें अन्य परदों की जरूरत नहीं होती।

थाट रचनाः—

'थाट' स्वरों की एक विशेष रचना होती है जिसमें से राग निकलते हैं। किसी भी थाट में सातों स्वरों का होना आवश्यक है चाहे वे किसी भी रूप में हों। किसी भी राग की गत बजाते समय पहले हमें उस राग के थाट की रचना अपने १७ परदे वाले सितार में कर लेनी चाहिये। थाट १० होते हैं जो निम्नलिखित हैं:—

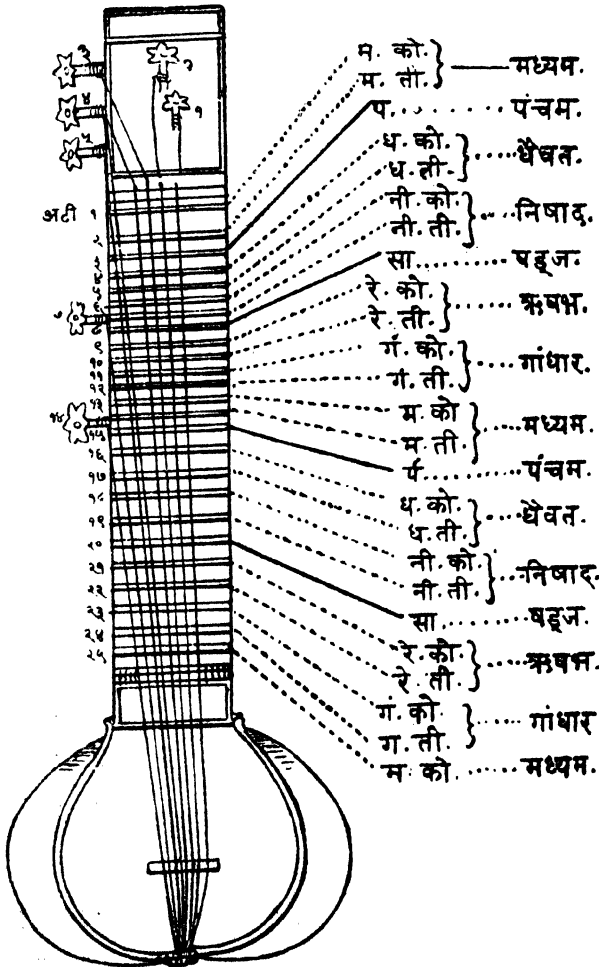
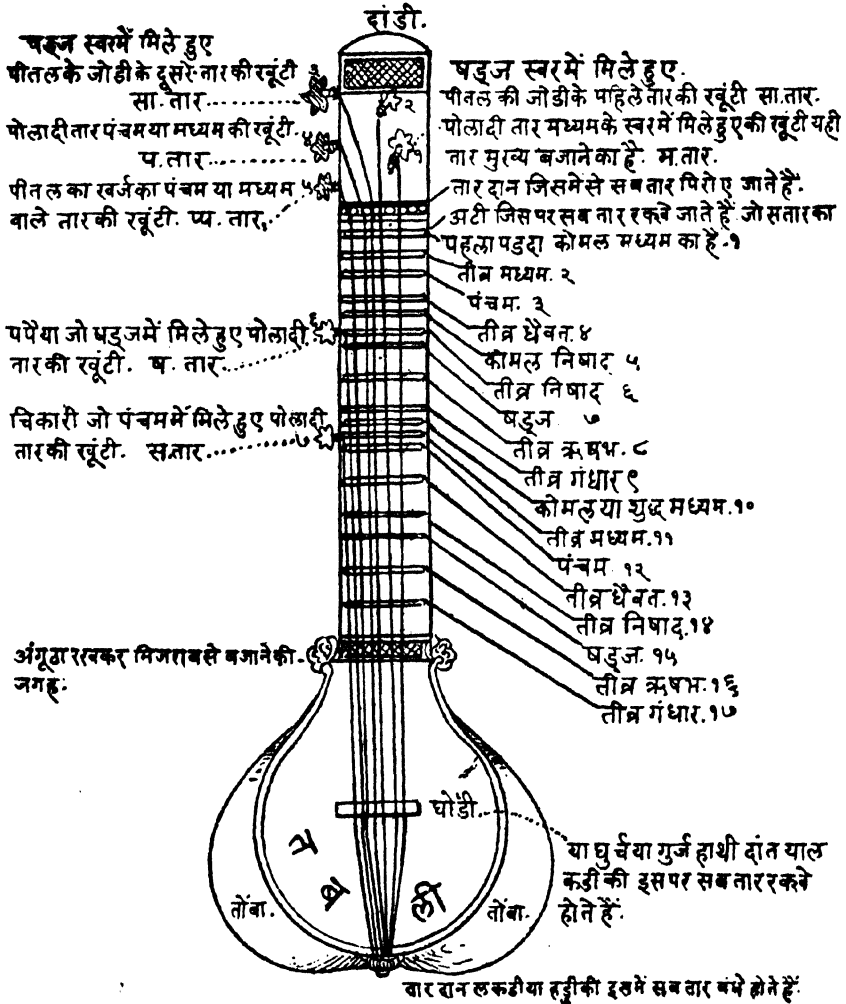
(१) कल्याण थाटः—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां।
(२) बिलावल थाटः—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।
(३) खमाज थाटः—सा, रे, ग, म, प, ध, नि॒, सां।
(४) भैरव थाटः— सा, रे॒, ग, म, प, ध॒, नि, सां।
(५) पूर्वी थाटः— सा, रे॒, ग, मं, प, ध॒, नि, सां।
(६) मारवा थाटः—सा, रे॒, ग, मं, प, ध, नि, सां।

(७) काफ़ी थाट:— सा, रे, ग, म, प, ध, नि सां।

(८) आसावरी थाट—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।

(९) भैरवी थाट:— सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।

(१०) तोड़ी थाट:— सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां।

अचल थाट के सितार में २४ परदे इस प्रकार होते हैं:—"म मं प ध ध नि नि सा रे रे ग ग म मं प ध ध नि नि सां रें रें गं गं"। 'सा' और 'प' को छोड़कर अन्य सब स्वरों के दो-दो परदे इस पर लगे हुए हैं। अब चल थाट के सितार के परदों को देखिये जो इस प्रकार हैं—"म मं प ध नि नि सा रे ग म मं प ध नि सां रें गं"। देखने से मालुम हुआ कि "ध रे ग ध नि रें गं" इन स्वरों के परदे चल थाट के सितार में नहीं हैं! ये सब कोमल स्वर हैं। अगर किसी राग में हमें कोमल स्वरों की आवश्यकता पड़े तो तीव्र स्वरों के परदों को ऊपर खिसका कर उन्हें कोमल स्वर बना लिया जाता है। इसका नियम यह है कि जिस स्वर का परदा कोमल करना हो उसे उसकी असली जगह से उसके पिछले स्वर के परदे तक जो जगह होती है उसके आधे तक ऊपर सरकाना चाहिये, इस तरह वह कोमल स्वर का स्थान ले लेता है। यह नियम तब लागू होता है जब हमें स्वर—ज्ञान नहीं होता। हमें अपने सितार में कोमल तीव्र स्वरों का स्थान मालुम कर लेना चाहिये तथा उनके स्थान पर चिन्ह लगा लेने चाहिये, जिससे थाट बदलने में आसानी हो जाये।

नकशा सितार अचल थाट

नकशा "चल थाट"

सितार के मुख्य-मुख्य भागः—

(१) खूँटियांः—ये लकड़ी की कुञ्जियाँ होती हैं जो सितार के डण्डे के अग्र भाग व बाईं ओर तारों के छोर लपेटने को लगी रहती हैं, जिन्हें घुमाने से तार चढ़ते उतरते हैं! इनकी संख्या चल थाट के सितार में सात और अचल थाट के सितार में अठारह होती हैं।

(२) परदेः—स्वरों के स्थान निश्चित करने के लिये पीतल अथवा लोहे की सलाइयों के टुकड़े सितार के डण्डे के अग्र भाग पर तांत अथवा मजबूत डोरे से बँधे

रहते हैं। ये परदे अथवा सुन्दरी कहलाते हैं। ये परदे ऊपर की ओर उठे हुए रहते हैं तथा इनकी ऊँचाई क्रमानुसार ऊपर से नीचे के परदे तक कम होती जाती है और अन्तिम परदा अन्य परदों से नीचा होता है। ये परदे संख्या में १७ से २४ तक होते हैं।

(३) **तारदान:**—सितार के अग्रभाग की खूँटियों के नीचे हाथी दांत की एक आड़ी पट्टी होती है जिसका कुछ भाग सितार के डण्डे के अन्दर धँसा रहता है। इसमें बारीक-बारीक कई छेद होते हैं जिनमें तार पिरोये जाकर खूँटियों में बांधे जाते हैं, इसे तारदान अथवा तारगहन कहा जाता है। तूंबे की पेंदी में एक हाथी दांत अथवा लकड़ी की कील सी लगी हुई होती है, जिसमें तारों के दूसरे छोर बांधे जाते हैं, यह भी तारदान कहलाती है।

(४) **अटी:**—तारदान के बाद एक पट्टी और होती है, इस पर तार रक्खे जाते हैं। ये भी तारदान की तरह सितार के डण्डे के कुछ अन्दर धँसी रहती है, परन्तु उसकी भांति इसमें छेद नहीं होते। इसकी ऊँचाई तारदान से कुछ अधिक होती है, सितार का पहला परदा इसे ही मानते हैं।

(५) **तूंबा:**—सितार के नीचे का गोल हिस्सा तूंबा कहलाता है। यह बहुत हल्का होता है और अन्दर से पोला होता है।

(६) **तबली:**—तूंबे के सामने की ओर उस पर एक लकड़ी का तख्ता लगा रहता है यह तबली कहलाता है, इसकी चौड़ाई १० इन्च के करीब होती है। बड़े तूंबे में इसकी चौड़ाई बढ़ भी सकती है।

(७) **घुर्च:**—यह हाथी दांत की अथवा लकड़ी की एक छोटी चौकी के आकार की पट्टी होती है, जो सितार की तबली पर रखी रहती है, इस पर तार रखे जाते हैं, इसे घोड़ी अथवा गुर्ज भी कहा जाता है।

(८) **जवारी:**—घुर्च की एक सी सतह को जवारी कहा जाता है। एक सी सतह होने से स्वरों में गूँज अधिक होती है, और आवाज़ भी बिलकुल साफ़-साफ़ निकलती है, परन्तु यदि सतह एकसी न हो तो स्वरों में वह मिठास नहीं आती। बजाते-बजाते अथवा अन्य किसी कारण से सतह में फ़र्क आजाया करता है। इसे ठीक करने को 'जवारी खोलना' कहते हैं।

(९) **मिज़राब:**—यह पक्के लोहे के तार की बनी हुई अँगूठी की तरह होती है और दाहिने हाथ की तर्जनी उङ्गली में एक विशेष ढङ्ग से पहिनी जाती है। इसी से तार पर प्रहार किया जाता है और बिना इसके सितार नहीं बज सकता, क्यों कि तार से उङ्गली कट जाती है। इसे नखी भी कहते हैं।

सितार के तार:—सितार में ७ तार महत्वपूर्ण होते हैं, जो विभिन्न मुटाई के होते हैं। शेष तरबें होती हैं, जिनकी संख्या ११ से १४ तक होती है। ये तरबें बहुत पतले स्टील के तारों की होती हैं और इनकी मुटाई समान होती है। ये तरबें रागों के अनुसार उनके स्वरों में मिलाई जाती हैं, तरबें होने से सितार में एक विशेष प्रकार की गूंज पैदा हो जाती है, क्योंकि जिस स्वर के परदे पर हम उङ्गली रखते हैं, उसी स्वर की तरब आप से आप बोल उठती है।

सितार के ७ मुख्य तारों की गिनती सितार के डण्डे की बांई ओर से की जाती है, जिस तरफ खूंटियां नहीं होतीं। सबसे पहला तार स्टील का होता है। यही तार सितार में सबसे उपयोगी होता है तथा इसी पर गतें बजाई जाती हैं। इसे नायकी बाज अथवा मध्यम का तार कहते हैं। यह तार मन्द्र सप्तक के मध्यम अर्थात् 'म़' से मिलाया जाता है।

बाज के तार के बाद दो तार पीतल के होते हैं। इनकी मुटाई समान होती है और ये दोनों तार एक ही स्वर में (मन्द्र सप्तक के 'सा़' में) मिलाये जाते हैं। ये जोड़ी अथवा षड़ज के तार कहलाते हैं।

चौथा तार स्टील का होता है। इसकी मुटाई बाज के तार से कम होती है और यह मन्द्र सप्तक के पंचम से मिलाया जाता है। इसे पंचम का तार कहते हैं।

पांचवां तार पीतल का होता है। यह तार जोड़ी के तारों से लगभग दुगुना मोटा होता है और मन्द्र सप्तक के पंचम में मिलाया जाता है। इसे गांधार का तार कहते हैं।

छटा तार स्टील का होता है, जो मुटाई में चौथे तार से कम होता है। यह तार मध्य सप्तक के 'सा' से मिलाया जाता है। इसे 'चिकारा' कहते हैं।

सातवां तार भी स्टील का होता है। यह तार सितार में सब से पतला होता है और तार सप्तक के षड़ज अर्थात् 'सां' से मिलाया जाता है। इसे पपैया अथवा चिकारी कहते हैं।

सितार मिलाने में प्रारम्भिक विद्यार्थियों को कठिनाई होती है, क्योंकि उनको स्वरज्ञान कम होता है। सितार मिलाने के लिये उन्हें हारमोनियम की सहायता लेनी चाहिये अथवा अपने गुरू से ही सितार मिलवा लेना अच्छा है। थोड़े दिनों तक अभ्यास करने के बाद स्वरज्ञान हो जाने पर सितार मिलाना स्वयं आ जाता है। सबसे पहिले किसी स्वर को 'सा' मान कर जोड़ी के तारों को मिला लेना चाहिये। इसके पश्चात् मध्यम के तार को षड़ज के 'म' से मिला लेना चाहिये, फिर पंचम के दोनों तार 'प' से मिला लेने चाहिये। अन्त में छटा और सातवां तार क्रमशः मध्य सप्तक के 'सा' और तार सप्तक के 'सां' से मिला लेना चाहिये। सितार मिलाते समय खूंटियों को धीरे-धीरे कसना चाहिये अन्यथा तार टूटने का भय रहता है। हमें

पहले यह अन्दाजा लगा लेना चाहिये कि हमारे निश्चित किये हुए स्वर पर तार आसानी से चढ़ जायेगा या नहीं, अगर नहीं चढ़ सके तो कोई नीचा स्वर लेना चाहिये।

सितार की बैठक—सितार लेकर आलथी-पालथी मारकर इस प्रकार बैठना चाहिए कि सितार की पीठ अपनी छाती की तरफ हो एवं उसका तूंबा दाहिने घुटने की ओर जांघ के पास रखा रहे। तूंबे पर दाहिने हाथ की कलाई रख लेनी चाहिए और उसी के सहारे से सितार को तिरछा खड़ा कर लेना चाहिये। कलाई के जोर से सितार खड़ा रहना चाहिये। दाहिने हाथ का अँगूठा अन्तिम परदे के नीचे डण्डे की खूंटियों वाली तरफ अर्थात् डण्डे की बांई तरफ इस प्रकार रखिये कि तर्जनी उङ्गली बाज के तार पर आसानी से फिराते बने। अन्तिम परदे के नीचे एक हाथी दांत की सफेद पट्टी लगी रहती है, इसी पट्टी के एक ओर अंगूठा रख लेना चाहिये! सितार के डण्डे की पीठ पर बांये हाथ का अंगूठा रखना चाहिये तथा उङ्गलियों को परदों की ओर रखना चाहिये, तर्जनी उङ्गली से मध्यम के तार को दबाइये और परदों पर ऊपर से नीचे तक उङ्गली फिराकर देख लीजिये कि कोई कठिनाई तो नहीं हो रही है। बजाते समय बांये हाथ का अंगूठा तर्जनी उङ्गली के साथ-साथ ही उसको सोध में चलाइये। सितार लेकर बैठने के और भी कई आसन हैं, लेकिन विद्यार्थियों के लिये यही आसन उपयुक्त है, क्योंकि अन्य आसन मुश्किल हैं।

सितार के बोल—सितार के बाज के तार पर मिज़राब से प्रहार किया जाता है, उससे जो ध्वनि निकलती है, उसे बोल कहा जाता है। सितार के मुख्य बोल निम्नलिखित हैं:—

(१) दा:—मध्यम के तार की उस तरफ से तार पर प्रहार करके मिज़राब वाली उङ्गली अपनी तरफ को लाने से जो ध्वनि निकलती है वह 'दा' कहलाती है।

(२) रा:—'दा' को उल्टा बजाने से 'रा' निकलता है, अर्थात् तार के इस तरफ से प्रहार करते हुए मिजराब वाली उङ्गली उस तरफ ले जाने से 'रा' निकलता है।

(३) दिर:—'दा' और 'रा' को एक साथ बहुत जल्द बजाने से 'दिर' निकलता है। दिर बजाने में उतना ही समय लगना चाहिये, जितना 'दा' अथवा 'रा' के बजाने में लगता है अर्थात् 'दिर', 'दा' और 'रा' की मात्रा समान है।

(४) द, दि:—'दा' को जल्दी से उसके आधे समय में बजाने से 'द' या 'दि' निकलता है।

(५) र, ड़:—'रा' को जल्दी से उसके आधे समय में बजाने से र या ड़ निकलता है। यह 'द' का ठीक उल्टा होता है।

(६) दार:—'दा' बजाने के बाद 'रा' के आधे समय को लेलें और फिर बाकी के आधे समय में जल्दी से 'र' बजालें तो 'दार' निकल आयेगा।

(७) द्रा:—'द' और 'रा' मिलाकर बजाने से 'द्रा' निकलता है।

सितार के बोलों का अभ्यास बहुत धीरे-धीरे करना चाहिये, जिससे बोल साफ-साफ बजने लगें। बोल बजाते समय बांये हाथ को भी चलाकर, उससे कोई भी सरगम बजाते रहना चाहिये, जिससे दोनों हाथ साथ-साथ तैयार हो जायें। तर्जनी तथा मध्यमा दोनों उंगलियों से सरगम बजानी चाहिए, जिससे उनकी जकड़ाहट दूर हो जाय। प्रारम्भिक विद्यार्थियों को अभ्यास के लिये कुछ अलंकार नीचे दिये जाते हैं, जिनका अभ्यास गत सीखने से पहिले अवश्य कर लेना चाहिये। इससे उनका स्वर-ज्ञान भी बढ़ जायेगा। 'त' की जगह तर्जनी तथा 'म' की जगह मध्यमा उंगली व्यवहार में लानी चाहिए।

(१) सबसे पहिले 'दा' और 'रा' का अलग-अलग अभ्यास करना चाहिये जो इस प्रकार किया जा सकता है:—

आरोह								अवरोह							
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां,	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
दा	दा	दा	दा	दा	दा	दा	दा,	दा	दा	दा	दा	दा	दा	दा	दा
त	त	त	त	त	त	त	त,	म	म	म	म	म	म	म	म

इसी प्रकार 'दा' के स्थान पर 'रा' बजाकर उसे भी साफ करलें।

(२) तर्जनी और मध्यमा उङ्गलियां इस प्रकार चलनी चाहिये—

आरोह:—								अवरोह:—							
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां,	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा,	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा
त	म	त	म	त	म	त	म,	त	म	त	म	त	म	त	म

(३) अब दो बार 'दा' और दो बार 'रा' बजाकर इस प्रकार अभ्यास कीजिये—

आरोह:—								अवरोह:—							
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां,	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
दादा	रारा	दादा	रारा	दादा	रारा	दादा	रारा,	दादा	रारा	दादा	रारा	दादा	रारा	दादा	रारा
त	म	त	म	त	म	त	म,	म	त	म	त	म	त	म	त

(४) 'दिर' का अभ्यास इस प्रकार कीजिये:—

आरोह:— अवरोह:—

सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां,	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर,	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर
त	म	त	म	त	म	त	म,	म	त	त	त	त	त	त	त

(५) 'दादिर' का अभ्यास इस प्रकार कीजिये:—

आरोह:— अवरोह:—

सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां,	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
दा	दिर	दा	दिर	दा	दिर	दा	दिर,	दा	दिर	दा	दिर	दा	दिर	दा	दिर
त	म	त	म	त	म	त	म,	म	त	त	त	त	त	त	त

(६) 'दादिरदा' का अभ्यास इस प्रकार कीजिये:—

आरोह:—

सारेग	रेगम	गमप	मपध	पधनि	धनिसां
दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा
मतम	मतम	मतम	मतम	मतम	मतम

अवरोह:—

सांनिध	निधप	धपम	पमग	मगरे	गरेसा
दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा	दादिरदा
मतत	मतत	मतत	मतत	मतत	मतत

(७) 'दादिर दारा' इस प्रकार बजाइये:—

आरोह—

सा रे ग म, रे ग म प, ग म प ध, म प ध नि, प ध नि सां
दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा
त त त म, त म त म, त म त म, त म त म, त म त म

अवरोह—

सां नि ध प, नि ध प म, ध प म ग, प म ग रे, म ग रे सा
दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा
म त त त, म त त त, म त त त, म त त त, म त त त

आरोह—

सा ग रे म, ग प म ध, प नि ध सां

दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा

त म त म, त म त म, त म त म

अवरोह—

सां ध नि प, ध म प ग, म रे ग सा

दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा

म त म त, म त म त, म त म त

अब हम सङ्गीत शास्त्र तथा सितार-वादन के कुछ पारिभाषिक शब्दों की संक्षिप्त व्याख्या करते हैं, जिन्हें जानने के लिये विद्यार्थीगण बहुत उत्सुक रहते हैं।

(१) **संगीत**—गीत, वाद्य और नृत्य इन तीनों कलाओं को सङ्गीत कहते हैं।

(२) **नाद**—सङ्गीतोपयोगी आवाज़ को नाद कहते हैं।

(३) **श्रुति**—सङ्गीतोपयोगी वह नाद जो कानों से स्पष्ट रूप से सुना जा सके, श्रुति कहलाता है। श्रुतियां कुल २२ होती हैं।

(४) **स्वर**—जब किसी श्रुति पर ठहराव अधिक देर तक किया जाये तथा उसकी आवाज़ पूर्ण रूप से स्थिर होकर सुनाई देने लगे, तो उस ध्वनि को स्वर कहते हैं। बाईस श्रुतियों में से सात मुख्य स्वर हैं—जिन्हें षड्ज, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद कहते हैं। इन्हें संक्षेप में सा, रे, ग, म, प, ध, नि कहते हैं। 'सा' और 'प' के अतिरिक्त प्रत्येक स्वर के दो भेद हैं—कोमल और तीव्र। कोमल स्वर अपने असली स्थान से कुछ नीचा उतरा होता है तथा तीव्र स्वर अपने असली स्थान से कुछ चढ़ा होता है। कोमल स्वर इस प्रकार लिखे जाते हैं—रे ग ध नि कोमल मध्यम के नीचे ऊपर कोई चिन्ह नहीं होता। तीव्र स्वरों पर कोई चिन्ह नहीं लगाया जाता है, परन्तु तीव्र मध्यम इस प्रकार 'मं' लिखा जाता है। तीव्र स्वरों को शुद्ध स्वर भी कहते हैं, परन्तु तीव्र मध्यम के स्थान पर कोमल मध्यम ही शुद्ध माना गया है।

(५) **सप्तक**—सातों स्वरों की समष्टि को सप्तक कहते हैं। इसमें कोमल तीव्र स्वरों को मिलाकर कुल १२ स्वर इस प्रकार होते हैं—'सा रे रे ग ग म मं प ध ध नि नि'। सप्तक तीन प्रकार की होती हैं—मन्द्र, मध्य और तार। मन्द्र सप्तक की आवाज़ बहुत नीची होती है। मध्य सप्तक की आवाज़ न बहुत ऊंची और न बहुत नीची होती है। तार सप्तक की आवाज़ ऊंची और तेज़ होती है। मन्द्र सप्तक के स्वर बताने के लिये उनके नीचे बिन्दी लगी रहती है, इसी प्रकार तार सप्तक के स्वरों के ऊपर बिन्दी लगी रहती है, परन्तु मध्य सप्तक के ऊपर या नीचे बिन्दी नहीं होती।

(६) **थाटः**—स्वरों की ऐसी रचना है जिसमें से राग निकलते हैं। थाट में हमेशा सातों स्वर होते हैं चाहे वे किसी भी रूप में हों। मुख्य दस थाट माने जाते हैं, जिन्हें हम बता चुके हैं।

(७) **रागः**—स्वरों की विशेष रचना जिसमें स्वर और वर्ण का सुन्दर समन्वय हो तथा जो चित्त को आनन्द दे "राग" कहलाती है।

(८) **अलंकारः**—वर्ण की नियमित रचना अथवा किसी विशिष्ट स्वर-समुदाय को अलंकार कहते हैं। इनमें स्वरों को उलट पुलट कर खास ढङ्ग से कहा जाता है।

(९) **पकड़ः**—कुछ मुख्य स्वरों का एक समुदाय जिसके द्वारा राग पहचाना जा सके 'पकड़' कहलाता है।

(१०) **तालः**—सङ्गीत के गाने बजाने के समय के माप को ताल कहते हैं। भिन्न भिन्न मात्राओं की भिन्न भिन्न तालें होती हैं।

(११) **लयः**—समय के किसी भाग की समान चाल को लय कहते हैं। उदाहरणार्थ घड़ी का पेन्डुलम एक समान चाल से हिलता रहता है। लय की धीमी चाल को विलम्बित तथा तेज़ चाल को द्रुत कहते हैं। दोनों के बीच की चाल को मध्यलय कहते हैं, यह न अधिक तेज़ होती है, न अधिक धीमी।

(१२) **समः**—जहां से ताल शुरू होती है अर्थात् ताल की पहली मात्रा को सम कहते हैं। यहां लय का एक विशेष झुकाव होता है।

(१३) **खालीः**—ताल की एक खास जगह है। यह जगह मालुम होने से गाने बजाने वालों को सम में मिलने में आसानी हो जाती है।

(१४) **गतः**—राग और ताल में बंधी हुई सरगम जो किसी वाद्य पर बजाई जाती है 'गत' कहलाती है। सितार में जो गतें विलम्बित लय में बजाई जाती हैं उन्हें मसीतखानी, तथा जो गतें द्रुतलय में बजाई जाती हैं उन्हें रज़ाखानी गत कहते हैं।

(१५) **कम्पनः**—स्वरों को हिलाने से कम्पन पैदा होता है। सितार में जिस स्वर का कम्पन करना हो उस स्वर के परदे पर उँगली रखकर हिलाते रहिये और सीधे हाथ से दा या रा बजाते रहिये !

(१६) **कणः**—किसी एक स्वर पर उंगली रखकर बलिष्ठ स्वर पैदा करना और साथ साथ अन्य स्वर को छूते हुए बहुत हल्का स्वर पैदा करना, कण लगाना कहलाता है। जैसे यदि रिषभ का कण देना हो तो रिषभ के परदे पर 'रे' बजाकर तुरन्त उंगली को गंधार पर ले जाइये !

(१७) **घसीटः**—एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना खण्ड किये हुए उंगली को घसीटते हुए ले जाने की क्रिया को घसीट कहते हैं। सितार में किसी भी परदे पर उंगली रखकर जिस स्वर तक की घसीट देनी हो, मिजराब से बोल बजाकर उंगली को घसीट कर उसी स्वर के परदे तक ले जाइये। इस प्रकार घसीट निकल आयेगी। घसीट को सूत भी कहते हैं।

(१८) **मींड़ः**—एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना खण्ड किये हुए जाना जिससे बीच के स्वरों की ध्वनि अटूट रहे 'मींड़' कहलाती है। सितार के किसी भी परदे पर उंगली रखकर दा अथवा रा बजाकर तार को उसी परदे पर बांये हाथ से डण्डे के बांई ओर खींचते हुए किसी भी स्वर तक चले जाने से उस स्वर तक की मींड निकल आती है।

(१९) **ज़मज़माः**—किसी स्वर को बजाते समय उसके आगे या पीछे के स्वर को बजाकर फ़ौरन उसी स्वर को दुबारा बजाना ज़मज़मा कहलाता है। इसमें उंगली को घसीटना न चाहिये तथा तर्जनी और मध्यमा दोनों उंगलियां काम में लानी चाहिये। सितार में ज़मज़मा बजाने के लिये किसी भी स्वर के परदे पर बांये हाथ की तर्जनी उंगली रखिये और दा अथवा रा बजाकर मध्यमा उंगली को फ़ौरन आगे वाले परदे पर रखकर जल्दी से उठा लीजिये।

(२०) **गमकः**—मींड को जल्दी बजाने से गमक उत्पन्न होती है। यह कम्पन के साथ बजाई जाती है। किसी भी स्वर के परदे पर कम्पन के साथ एक स्वर की मींड लगाकर वापस लौट आने से गमक निकल आती है।

(२१) **तोड़ाः**—ताल बद्ध विशेष स्वर समुदाय जिससे राग की झलक मिलती रहे 'तोड़ा' कहलाती है। यह गत का एक विशेष अङ्ग है।

(२२) **झालाः**—सितार में चिकारी के तार पर तर्जनी अथवा कनिष्ठका उंगली से रा रा बजाने को झाला कहते हैं। झाला बजाते समय बाज का तार भी काम आता है। बाज के तार पर अन्य स्वर बजते जाते हैं और उन्हीं के साथ चिकारी के तार की झनकार लगती रहती है जो बहुत चित्ताकर्षक लगती है। यह कई प्रकार बजाया जाता है। झाला बजाते समय बाज और चिकारी के तार के अतिरिक्त अन्य तारों की ध्वनि कम रहती है।

अब विद्यार्थियों को सितार बजाते समय कुछ ध्यान रखने योग्य बातें बताई जाती हैं।

(१) सितार बजाते समय बदन हिलाना अथवा मुँह चलाना ठीक नहीं है इसलिये अभ्यास करते समय अपने सामने शीशा रख लिया करें।

(२) दाहिने हाथ से बोल बजाते समय मिज़राब वाली उंगली के साथ ही अन्य उङ्गलियों को भी उसी के साथ साथ आगे पीछे ले जाना चाहिये। इससे बोल साफ़-साफ़ और वज़नदार निकलेंगे।

(३) सितार बजाते समय मिज़राब वाली उङ्गली को विश्राम नहीं देना चाहिये, समय मिलने पर चिकारी के तार को छेड़ते रहना चाहिये ।

(४) अगर बजाते-बजाते मिज़राब अथवा बाज का तार घिस गया हो तो उसे बदल लेना ही उचित है ।

(५) बाज के तार की आवाज़ सबसे तेज़ तथा अन्य सब तारों की आवाज़ कम रहनी चाहिए, ऐसा न हो कि बाज के तार की आवाज़ दब जाय ।

(६) किसी भी सरगम अथवा गत का अभ्यास पहले धीरे-धीरे करना चाहिए और फिर लय बढ़ानी चाहिये ।

(७) अगर सितार के परदे ढीले हो गए हों तो उन्हें बांध लेना चाहिये। बांधने के लिये तांत या कोई मज़बूत डोरा काम में लाना चाहिए। अगर परदे अपने निश्चित स्थान से खिसक गये हों तो उन्हें ठीक करलें ।

(८) सितार बजाते समय सितार के परदों को आगे झुककर नहीं देखना चाहिए वरन् पीछे से देखकर ही बजाना चाहिए। यही कोशिश करनी चाहिये कि बजाते समय सितार की ओर अधिक न देखें ।

(९) सितार बजाते समय पीठ को दीवार आदि का सहारा नहीं देना चाहिए ।

(१०) सितार बजाते समय पैर के इशारे से ताल देते रहना चाहिये । ताल का ध्यान रखना बहुत आवश्यक है ।

गत-सितार

राग दरबारी कानड़ा, त्रिताल (द्रुतलय)

रचयिता—श्री० निरंजनप्रसाद 'कौशल' B. Mus. (संगीत विशारद)

स्थाई—

०				३				×				२			
								म		म					
नि़	सासा	रेरे	मम	रे-	रेसा	-सा	रे-	ग॒	-	ग॒	म	रे	रेरे	सा	सा
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
नि़	सासा	रेरे	सासा	ध़-	ध़नि़	-नि़	प़	ध़	नि़नि़	रे	ध़	-	नि़	प़	प़
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	दा	रा
					नि़						म			सा	
म़	प़प़	ध़	नि़	सा	ध़	नि़	सा	म	प	नि॒	ग॒	-	म	रे	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	ऽ	दां	दा	रा

अन्तरा—

प	नि नि		सां
म पप प प	ध ध नि नि	सां - सां सां	नि सां रें सां
दा दिर दा रा	दा रा दा रा	दा ऽ दा रा	दा रा दा रा
सां नि		प	म
नि सां रें ध	- नि प प	म प पप निनि	ग- मरे -रे सा
दा रा दा दा	ऽ दा दा रा	दा रा दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

तोड़ा (१)

सा			
नि सा रे म	प निनि सां रें	सां नि प म	ग मम रे सा
दा रा दा रा	दा दिर दा रा	दा रा दा रा	दा दिर दा रा

तोड़ा (२)

नि सासा रेंरें मम	प निनि सांसां रेंरें	सां निनि पप मम	ग- मरे -रे सा
दा दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

तोड़ा (३)

नि सासा रेंरें मम	रे मम पप निनि	प निनि सांसां रेंरें	सां- सांध -नि प
दा दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
	म		
म पप धध निनि	ग- मरे -रे सा		
दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा		

तोड़ा (४)

नि सांसां रेंरें सांसां	ध- धनि -नि प	म पप धध निनि	ग- मरे -रे सा
दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
			म नि
नि सासा रेंरें सासा	ध- धनि -नि प	ध निनि सा रे	ग - ध निनि
दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा दिर
म		म	
सा रे ग -	ध निनि सा रे	ग -	
दा रा दा ऽ	दा दिर दा रा	दा ऽ	

तोड़ा (५)

सा रेरे सा रेरे	ध़ नि़नि़ सा रे	^मग - म पप	म पप म पप
दा दिर दा दिर	दा दिर दा रा	दा ऽ दा दिर	दा दिर दा दिर
ध नि ^{रें}सां -	सां रेंरें सां रेंरें	ध निनि सां रें	^{मं}गं - म पप
दा रा दा ऽ	दा दिर दा दिर	दा दिर दा रा	दा ऽ दा दिर
ध नि सां -	ध़ नि़नि़ सा रे	^मग -	
दा रा दा ऽ	दा दिर दा रा	दा ऽ	

तोड़ा (६)

×	२	०	३
सां रेंरें नि सांसां	ध निनि प निनि	म पप ग मम	सा रेरे नि़ सासा
दा दिर दा दिर	दा दिर दा दिर	दा दिर दा दिर	दा दिर दा दिर
ध़ नि़नि़ सा रे	^मग - ध़ नि़नि़	सा रे ^मग -	ध़ नि़नि़ सा रे
दा दिर दा रा	दा ऽ दा दिर	दा रा दा ऽ	दा दिर दा रा
ग -			
दा ऽ			

तोड़ा (७)

रेरे सासा मम रेरे	पप मम निनि पप	सांसां निनि रेंरें सांसां	ध- धनि -नि प
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
म पप निनि पप	ग- मरे -रे सा		
दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा		

झाला--

रे सां सां सां	सा सां सां सां	रे सा सा सा	^{नि}ध सां सां सां
दा रा रा रा	दा रा रा रा	दा रा रा रा	दा रा रा रा

								प़							
नि़	सां	सां	सां	प़	सां	सां	सां	म़	सां	सां	सां	प़	सां	सां	सां
दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा
ध़	सां	सां	सां	नि़	सां	सां	सां	रे	सां	सां	सां	सा	सां	सां	सां
दा	रा	रा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	दा	रा
			म					नि़							
रे	सां	सां	ग॒	सां	सां	रे	सां	ध़	सां	सां	नि़	सां	सां	रे	सां
दा	रा	रा	दा	रा	रा	दा	रा	दा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	रा
प															
म	सां	सां	प	सां	सां	ध॒	सां	नि॒	सां	सां	रें	सां	सां	सां	सां
दा	रा	रा	दा	रा	रा	दा	रा	दा	रा	रा	दा	रा	रा	दा	रा
												मं			
रें	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां	सां	गं॒	सां	सां	सां
दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा
								नि॒							
रें	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां	ध॒	सां	सां	सां	नि॒	सां	सां	सां
दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा
म															
ग॒	सां	सां	सां	म	सां	सां	सां	रे	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां
दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	रा
नि़								म				नि़			
ध़	सां	सां	नि़	सां	सां	रे	सां	ग॒	–	–	–	ध़	सां	सां	नि़
दा	रा	रा	दा	रा	रा	दा	रा	दा	ऽ	ऽ	ऽ	दा	रा	रा	दा
				म				नि़							
सां	सां	रे	सां	ग॒	–	–	–	ध़	सां	सां	नि़	सां	सां	रे	सां
रा	रा	दा	रा	दा	ऽ	ऽ	ऽ	दा	रा	रा	दा	रा	रा	दा	रा
म															
ग॒	–														
दा	ऽ														

——

गत सितार-"राग भिन्नषड्ज"

(तीन ताल मात्रा १६) द्रुतलय

[रचयिताः—श्री० शशिमोहन भट्ट]

राग विवरणः—राग भिन्नषड्ज बिलावल मेल का एक औड़व राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध हैं। आरोह व अवरोह में रिषभ तथा पंचम वर्जित हैं। इस राग के आरोह में कुछ-कुछ रागेश्री की छाया प्रतीत होती है परन्तु क्योंकि इसमें रिषभ और पंचम वर्जित हैं और रागेश्री में नहीं, इस से दोनों का अन्तर स्पष्ट है। रागेश्री में कोमल निषाद का भी प्रयोग होता है, परन्तु भिन्नषड्ज में केवल शुद्ध निषाद का ही प्रयोग होता है। इस राग के वादी-संवादी मध्यम और षड्ज हैं। समय मध्य रात्रि के बाद।

आरोहावरोह—सागमधनिसां। सांनिधमगसा। पकड़— सां,निधमग, मगऽसा, धनि़सामगऽऽऽ।

स्थाई—

×				२				०				३			
						नि	सां	नि	निध	−ध	सां	नि	ध	ग	म
						दिर	दिर	दा	रदा	ऽर	दिर	दा	रा	दा	रा
ग	−	−	सानि	−सा	सा										
दा	ऽ	ऽ	द्रा	ऽर	दा										

अन्तरा—

						सा	नि़	ध़	नि़	सा	म	ग	गसा	−सा	सा
						दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	ऽर	दा
ग	म	ध	धग	−ग	म	ध	नि	सां	सांध	−ध	नि	सां	गं	मं	गं
दिर	दिर	दा	रदा	ऽर	दा	दिर	दिर	दा	रदा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा
−	सां	−नि	सां	नि	ध	नि	सां	नि	निध	−ध	सां	नि	ध	ग	म
ऽ	द्रा	ऽर	दा	दा	रा	दिर	दिर	दा	रदा	ऽर	दिर	दा	रा	दा	रा

तोड़े—

	×				२				०				३			
(१)	धनि़	साग	नि़सा	गम	साग	मध	गम	धनि	मध	निसां	धनि	सांगं	मंगं	सांनि	धम	गम
	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा

निध सांनि धम गग	ग गम निध सांनि	धम गम ग, गम	निध सांनि धम गम
दारा दारा दारा दारा	दा, दारा दारा दारा	दारा दारा दा, दारा	दारा दारा दारा दारा
(२) ध़नि़ साम गसा नि़सा	साग मनि धम गम	धनि सांमं गंसां निसां	धनि धम गम गसा
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा,	दारा दारा दारा दारा
नि़सा गम धनि सां	सां –, नि़सा गम	धनि सां सां –,	नि़सा गम धनि सां
दारा दारा दारा दारा	दा ऽ, दारा दारा	दारा दा दा ऽ,	दारा दारा दारा दा
(३) धनि सांगं सांनि सांनि	धनि धम गम गसा	नि़सा गम धनि सांनि	धम गम गसा नि़सा
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा
नि़सा गम धनि सांनि	धम गम गसा नि़सा	नि़सा गम धनि सांनि	धम गम गसा नि़सा
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा
(४) म़ध़ नि़सा नि़ध़ नि़सा	नि़सा गम गसा गम	गम धनि धम धनि	धनि सांगं सांनि सां
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दा
धनि सांगं –गं गम	ग, सांनि धम गम	ग, सांनि धम गम	ग, सांनि धम गम
दारा दारा ऽद्रा दारा	दा, दारा दारा दारा	दा, दारा दारा दारा	दा, दारा दारा दारा
(५) म़ ध़ नि़ सा	मम गम गसा नि़सा	सा ग म ध	निनि धनि धम गम
दा रा दा रा	दारा दारा दारा दारा	दा रा दा रा	दारा दारा दारा दारा
म ध नि सां	मंमं गंमं गंसां निसां	धनि सांध निध धनि	सांनि धम गम गसा
दा रा दा रा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा,	दारा दारा दारा दारा
धनि सांध निसां धनि	सांनि धम गम गसा,	धनि सांध निसां धनि	सांनि धम गम गसा
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा

घट चंग

मिट्टी के वर्तन पर चमड़ा कसकर बनाया हुआ यह घनवाद्य दक्षिण भारत में तबला की तरह बजाया जाता है। सस्ते साधनों द्वारा उत्तम वाद्ययन्त्र तैयार करने में भारतीय सङ्गीतज्ञ अपनी एक विशेषता रखते हैं, उसका यह एक प्रत्यक्ष प्रमाण है।

नोट—इस अङ्क में प्रकाशित यह चित्र तथा अन्य कुछ चित्र सहयोगी 'धर्मयुग' से एवं श्रुति हारमोनियम स्वरमंडल, काचतरंग आदि चित्र 'संगीत भाव' से लिए गए हैं, अतः हम इनके अत्यन्त आभारी हैं।

श्रुति हारमोनियम [illegible]

[illegible]

इस श्रुति हारमोनियम [illegible] है,

के आधार पर तैयार [illegible]

काच तरङ्ग

यह जलतरंग वाद्य के साथ समानता रखता है। ट्यूबोफोन की तरह स्वर उत्पन्न करने के लिए इसमें काच के टुकड़े जोड़ गये हैं। जलतरंग के मिलाने में जो कठिनाई होती है, वह इस यन्त्र में नहीं है।

गत—सितार—भैरवी, त्रिताल

[श्री० सुशीलकुमार भंज चौधरी, बी ० ए०]

स्थाई—

०				३				×				२			
रे	रेसा	–सा	रे	नि	सासा	ग (म)	म	नि (प)	ध	प	ग	म	ग	रेरे	सासा
दा	रादा	ऽरा	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	रा	दा	ऽ	रा	दिर	दिर
–	ध (नि)	–	नि	सारे	ग	रे	नि	सा	रे	पप	मम	ग	गरे	–रे	सा
ऽ	दा	ऽ	रा	दाऽ	ऽ	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दा	रादा		दा

अन्तरा—

रे	रेसा	–सा	रे	नि	सासा	ग	म	नि (प)	ध	प	ग	म	नि	नि	सां
दा	रादा	ऽरा	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दा	रा
ध	निनि	सांसां	गंगं	गं (रें)	रेंसां	–नि	सां	प	धध	प	सां	–नि	सां	प	धध
दा	दिर	दिर	दिर	दा	रादा	ऽरा	दा	दा	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	दिर
प	नि	–ध	नि	ध	ग (म)	–	म	नि (प)	ध	प	ग	म	ग	रेरे	सासा
दा	दा	ऽर	दा	दा	द्रा	र	दा	दा	ऽ	रा	दा	ऽ	रा	दिर	दिर

१—तोड़ा

रे	रेसा	–सा	रे	नि	सासा	निसासा	गम	नि (प)	ध	प	ग	म		ग	
दा	रादा	ऽरा	दा	दा	दिर	दादिर	दारा	दा	ऽ	रा	दा	ऽ		रा	इत्यादि।

२—तोड़ा

निसा	गम	पध	निसां	निध	पम	गरे	सासा	"रे	रेसा	–सा	रे	नि	सासा	ग	म
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा								
नि (प)"															

तोड़ा (३)

धनि	सांरें	गंरें	सांनि	धप	मग	रेसा	निसा	"रे	रेसा	–सा	रे	नि	सासा	ग	म
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा								
प नि"															

तोड़ा (४)

×				२				०			
सांनि	धप	निध	पम	धप	मग	मग	रेसा	निसा	गम	साग	मप
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा
३				×				०			
गम	धप	मध	निसां	धनि	सांगं	रेंसां	निध	पनि	धप	मग	रेसा
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दाऽ	दारा	दारा	दाऽ	दारा	दारा	दारा
०				३				×प			
निसासा	गम	प–,	निसासा	गम	प–	निसासा	गम	नि	ध	प	
दादिर	दारा	दाऽ,	दादिर	दारा	दाऽ,	दादिर	दारा	दा	ऽ	रा	

तोड़ा (५)

×प				२				०			
नि	ध	प	प	पम	गम	गरे	सा–	निसा	गम	पध	पध
दा	ऽ	दा	दा	दारा	दारा	दारा	दाऽ	दारा	दारा	दारा	दारा
३				×				२			
मप	गम	गरे	सा–	निसा	गम	पध	पध	मप	गम	धनि	सां–
दारा	दारा	दारा	दाऽ	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दाऽ
०				३				×			
धनि	सांगं	रेंसां	निसां	निरें	सांनि	धप	मप	सांगं	रेंसां	निरें	सांनि
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा
२				०				३			
धसां	निध	पनि	धप	मध	पम	गप	मग	रेम	गरे	सा–	सानि
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा

×				२				०			
सा-	गम	धनि	सांनि	सां-	सानि	सा-	गम	धनि	सांनि	सां-	सानि
दाऽ	दारा	दारा	दारा	दाऽ	दारा	दाऽ	दारा	दारा	दारा	दाऽ	दारा
३				×प							
सा-	गम	गम	पम	नि							
दाऽ	दारा	दारा	दारा	दा							

तोड़ा (६)

×				२				०			
निध	पनि	धप	मप	गम	पग	मग	रेसा	निसा	धनि	मध	निसा
दारा	दादा	रा,दा	दारा	दारा	दादा	रादा,	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा
३				×				२			
धनि	साग	रेसा	निसा	गरे	सा,ग	रेसा	निसा	गम	पग	मध	निसां
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दा,दा	रादा,	दारा	दारा	दा,दा	रादा,	दारा,
०				३				×			
धनि	सांगं	रेंसां	गंरें	सांनि	धप	मप	धनि	सांनि	-ध	प-	मग
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दादा	रदा	दाऽ	दादा
२				०				३			
-रे	सा-	निसा	गसा	गम	गम	प-,	सांनि	-ध	प-	मग	रे-
रदा	दाऽ	दारा	दादा	रादा	दारा	दाऽ,	दादा	रदा	दाऽ	दादा	रदा
×				२				०			
सा-	निसा	गसा	गम	गम	प-,	सांनि	-ध	प-	मग	-रे	सा-
दाऽ	दारा	दादा	रादा	दारा	दाऽ,	दादा	रदा	दाऽ	दादा	रदा	दाऽ
३				×प							
निसा	गसा	गम	गम	नि							
दारा	दादा	रादा	दारा	दा							

तोड़ा (७)

×				२				०			
(प)नि	ध	प	प	प	प	प	गम	(पप)धध	पम	गम	(मम)पप
दा	ऽ	दा	दा	दा	दा	दा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा

३	गग			×	रेंरें			२	मम		
मग	मम	गरे	सा-	निसा	गग	रेसा,	निसा	गम	पप	मग	रेसा
दारा	दारा	दारा	दाऽ	दारा	दारा	दारा,	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा
०			धध	३				×			रेंरें
निसा	गम	पध	निनि	धप	मग	रेसा,	निसा	गम	धनि	सांरें	गंगं
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा,	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा
२				०	रेंरें			३ सांसां			निनि
रेंसां	निसां	निध	पप,	सांरें	गंगं	रेंसां,	निसां	रेंरें	सांनि,	धनि	सांसां
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा,	दारा	दारा	दारा,	दारा	दारा
×		धध		२	पप			०मम			गग
निध,	पध	निनि	धप,	मप	धध	पम,	गम	पप	मग,	रेग	मम
दारा,	दारा	दारा	दारा,	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा
३				×प							
गरे	सा-	-ग	-म	नि							
दारा	दा	ऽदा	ऽरा	दा							

झाला—

×				२				०				३			
प	<	<	<	प	<	<	<	ग	<	म	<	प	<	<	<
म ग	<	<	<	म	<	<	<	ग रे	<	<	<	सा	<	<	<
सा	<	रे	<	ग	<	म	<	ग	<	प	<	म	<	<	<
प	<	ग	<	म	<	<	<	गरे	<	<	<	सा	<	<	<
सा	<	रे	<	ग	<	प	<	म	<	<	<	म	<	प	<

सा ऽ रे॒ ऽ	ग॒ ऽ प ऽ	म ऽ ऽ ऽ	म ऽ प ऽ
ग॒ ऽ ऽ ऽ	ग॒ ऽ म ऽ	रे॒ ऽ ऽ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
सा ऽ ऽ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ	ध़ ऽ नि़ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
सा ऽ ऽ ऽ	ध़ ऽ नि़ ऽ	रे॒ ऽ ऽ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
ध़ ऽ ऽ ऽ	म़ ऽ ध़ ऽ	नि़ ऽ ऽ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
ध़ ऽ नि़ ऽ	सा ऽ ग॒ ऽ	रे॒ ऽ ऽ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
ध़ ऽ नि़ ऽ	सा ऽ रे ऽ	ग॒ ऽ रे ऽ	ग॒ ऽ ऽ ऽ
सा ऽ रे॒ ऽ	म ऽ ऽ ऽ	ग॒ ऽ रे॒ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
नि़ ऽ सा ऽ	ग॒ ऽ म ऽ	प ऽ ऽ ऽ	ग॒ ऽ म ऽ
प ऽ ऽ ऽ	पनि॒ ऽ ऽ ऽ	नि॒ ध॒ ऽ ऽ ऽ	प ऽ ऽ ऽ
ग॒ ऽ ऽ ऽ	पम ऽ ऽ ऽ	पनि॒ ऽ ऽ ऽ	ध॒प ऽ ऽ ऽ
ग॒ ऽ ऽ ऽ	प ऽ म ऽ	ग॒रे॒ ऽ ऽ ऽ	सा ऽ ऽ ऽ
नि़ ऽ सा ऽ	ग॒ ऽ म ऽ	प ऽ ऽ ऽ	प ऽ ऽ ऽ
ग॒ ऽ म ऽ	ध॒ ऽ नि॒ ऽ	सां ऽ ऽ ऽ	सां ऽ ऽ ऽ

ध॒	<	नि	<	सां	<	रें	<	गं॒	<	<	रें	<	<	नि	<
ध॒	<	<	(गं) रें॒गं॒	<	<	रें॒	<	सां	<	<	सां	<	<	सां	<
प	<	<	सां	<	<	नि	<	सां	<	<	रें॒	<	<	सां	<
नि	<	<	(ध॒) प	<	<	नि	<	ध॒	<	<	प	<	<	प	<
ग॒	<	<	प	<	<	म	<	प	<	<	ध॒	<	<	नि	<
ध॒	<	<	प	<	<	म	<	ग॒	<	<	रे॒	<	<	सा	<

झाला बजाने के बाद नीचे लिखी हुई तान के द्वारा गत समाप्त करनी चाहिये ।

सा	-	सां	नि	ध॒	प	म	प	नि	ध॒	प	म	ग॒	रे॒	सा	ऩि	
रे॒	सा	ग॒	रे॒	म	ग॒	प	म	ध॒	प	म	प	ग॒	म	नि	ध॒	
सां	नि	ध॒	नि	सां	रें॒	गं॒	रें॒	सां	गं॒	रें॒	सां	नि	ध॒	प	म	
ग॒	म	ध॒	नि	सां	रें॒	गं॒	रें॒	सां	नि	ध	प	म	ग॒	रे॒	सा	
सां	नि	-	ध॒	प	-,	म	ग॒	-	रे॒	सा	-,	सा	ग॒	-	म	× पनि
दा	दा	र	दा	दा	ऽ,	दा	दा	र	दा	दा	ऽ,	दा	दा	र	दा	दा

गत की लय को बढ़ाकर नीचे दिये हुए झाले को गत की बराबर लय में बजाना चाहिये । जहां-जहां < चिन्ह दिया हुआ है, वहां-वहां चिकारी के तार पर 'रा' के आघात से झाला बजाना चाहिये ।

तार में से स्वयंभू स्वर

[स्व० श्री फीरोज़ फ्रामजी संगीत शास्त्री]

स्वयंभू स्वर का अर्थ है अपने आप निकलने वाला स्वर। बजते हुए तार के आन्दोलन नियमित तथा दुगुने तिगुने, चौगुने, पचगुने होने से भी वे परस्पर साहाय्यभूत होते हैं इसका भली प्रकार अनुभव हो चुका है। अतः बजते हुए तार में, मूल स्वर के साथ ही साथ कुछ स्वर जब आप ही आप बोलते हैं या व्यक्त होते हैं तो उन्हीं को स्वयंभू स्वर कहते हैं।

तार में से जो स्वयंभू (Natural) स्वर अनुक्रम से निकलते हैं वे इस प्रकार हैं:—

१ सा यह मूल स्वर तार पर आघात करने से निकलता है।

२ सां यह मूल स्वर का दुगुना ऊंचा स्वर है।

३ पं यह मूलस्वर का तिगुना ऊंचा स्वर है।

४ सां " " " चौगुना " "

५ गं " " " पंचगुना " "

६ पं " " " छै गुना " "

अर्थात् स्वयंभू स्वर १ : २ (२), २ : ३ ($\frac{3}{2}$), ३ : ४ ($\frac{4}{3}$), ४ : ५ ($\frac{5}{4}$) और ५ : ६ ($\frac{6}{5}$), इस प्रमाण से हैं। ये स्वर उन्हें ही सुनाई दे सकते हैं, जिन्होंने स्वर ज्ञान द्वारा अपने "कान" बना लिये हैं या ट्रेन्ड कर लिये हैं। महफ़िल में तानपूरा मिलाते समय गवैयों के मुख से आपने यह वाक्य प्रायः सुना होगा "वाह गन्धार क्या बोल रहा है।" यद्यपि तानपूरे में गन्धार का तार नहीं होता है, फिर भी वह स्वर सुनाई दे रहा है, यही तो स्वयंभू स्वर है। यह स्वयंभू स्वर इतने सूक्ष्म होते हैं कि उन्हें अभ्यासी, व कुशल सङ्गीत प्रेमी ही सुन सकते हैं।

ऊपर लिखी हुई १ : २, २ : ३, ३ : ४, ४ : ५ और ५ : ६, इस प्रकार की स्वर श्रेणी सबसे ऊँचे दर्जे की रहती है। इस स्वर श्रेणी में सा सां (१ : २), सा प (२:३),

सा म (३ : ४), सा ग (४ : ५), और सा ग॒ (५ : ६) ऐसे स्वर मिलते हैं और इनको अपने शास्त्रकारों ने वादी, सम्वादी, अनुवादी ऐसे भाव दर्शक नाम दिये हैं। इन्हीं वादी सम्वादी और अनुवादी स्वरों को पाश्चात्य सङ्गीत में अत्यन्त महत्व देकर इनके साम्वादित्व को मेजर कॉर्ड (Major chord) और माइनर कॉर्ड (Minor chord) ऐसे नाम दिये हैं। पाश्चात्य मेजर कॉर्ड के स्वर सप्तक निम्न प्रकार हैं:—

सा,		४ रे,		३ ग,		२ म,		४ प,		३ ध,		४ नि,		२ सां,
२४०		२७०		३००		३२०		३६०		४००		४५०		४८०
	$\frac{1}{8}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{16}{15}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{10}{9}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{16}{15}$	

उपरोक्त स्वर सप्तक देखने से विदित होगा कि इसमें ३ प्रकार के गुणोत्तर हैं, यथा:—$\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$ और $\frac{16}{15}$। आपको यह जानकर आश्चर्य होगा कि हमारे प्राचीन ग्रन्थकार भी स्वर सप्तक में ऐसे तीन ही गुणोत्तर मानते थे। यथा:—चतुश्रुतिक $\frac{9}{8}$, त्रिश्रुतिक $\frac{10}{9}$ और द्विश्रुतिक $\frac{16}{15}$।

उपरोक्त मेजर कॉर्ड के स्वरों की कम्पन संख्या और गुणोत्तर देखने से यह स्पष्ट विदित होगा कि ये सब अपने मध्यम ग्राम के स्वर हैं। इससे सिद्ध होता है कि हमारे पूर्वज सङ्गीताचार्यों के सिद्धान्त आधुनिक सङ्गीत की कसौटी पर कितने खरे उतरते हैं।

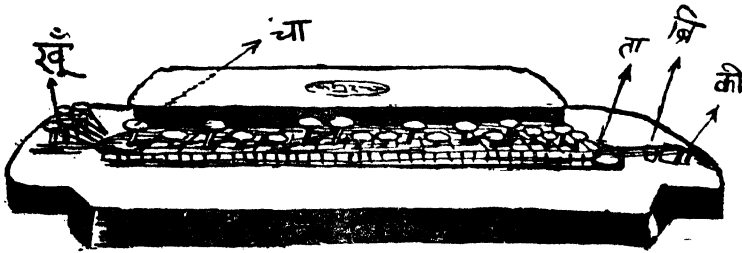
———

बुलबुलतरंग (Taishokoto)

(श्री० गणेशदत्त 'इन्द्र')

बुलबुलतरङ्ग एक तन्तुवाद्य है। कुछ समय पहिले जापान ने तैशोकोटो के नाम से इसे तय्यार किया है। भारतीय सितार-वीणा का यह एक सुगम रूपांतरिक भेद है, परन्तु सितार-वीणा आदि की तुलना में यह शतान्श भी नहीं है। हारमोनियम के परदों की तरह इसमें चाबियां रक्खी गई हैं। इन पर हाथ रखने से स्वर निकलता है। इसकी चाबियां 'टाइपराइटर' मशीन की चाबियों के सदृश होती हैं। बजाने की पद्धति भी सितार से भिन्न है। आवाज़ भी कम है, गूँज भी कम। मींड अथवा कोमलाति-कोमल स्वर जो सितार में निकाले जा सकते हैं, इसमें नहीं निकाले जा सकते। इतना सब होते हुए भी यह वाद्य अत्यन्त श्रुति-मधुर एवं आकर्षक है। इसमें परदों को सरकाने वगैरह का कुछ भी झंझट नहीं है। हां, तारों को अवश्य स्वर में मिलाना पड़ता है।

यह वाद्य सस्ता होने के कारण घरों में जल्दी प्रवेश पा गया है। जिसे बजाना नहीं आता, वह भी इस पर खेल की तरह टन-टन तुन-तुन करके जी बहला लेता है। एक तन्तुवाद्य को इतना सस्ता और सुगम बनाकर बाजार में खपाने की जापान की सूझ सचमुच बड़े ही मौके की रही है। सितार-वीणा-प्रेमी भारतवर्ष ने यदि इसे आविष्कृत किया होता तो हमें विशेष आनन्द होता। आप इसे देखकर कह देंगे कि यह सितार का ही सस्ता संस्करण है।

नीचे चित्र नं० १ में इसका चित्र देख सकते हैं। इसकी लम्बाई २४ इन्च और चौड़ाई ५-६ इन्च होती है। इसमें २३ चाबियां होती हैं। चित्र नं० १ में देखिये 'चा'।

(चित्र नं० १)

इन २३ चाबियों से दो सप्तक तैयार हो जाती हैं। सात शुद्ध स्वर और पाँच कोमल हैं। इन चाबियों पर अँगरेजी की गिनती 1.2 .3. 4. 5. 6. 7. लिखी हुई है। मुख्य स्वर सात ही हैं। एक और पांच कभी कोमल नहीं होते, क्योंकि ये 'सा' और 'प' हैं। इनके अतिरिक्त शेष स्वर कोमल हैं। कोमल स्वर इस बाजे में वे हैं, जो ऊपर की चाबियाँ हैं। ये तीन दो, और तीन दो की संख्या में हारमोनियम के काले परदों की तरह ही रक्खे गये हैं। अँगरेजी अंकों पर कोमल का चिन्ह ऐसा रक्खा गया है जैसे

दो खड़ी लकीरों पर दो आड़ी पड़ी लकीरें परस्पर काट रही हों । चाबियां काली हैं, अर्थात् उनका कागज काला और अक्षर सफेद हैं। पिछली सप्तक के लिये अङ्क के नीचे 6 ऐसी काली बिन्दी रक्खी हैं, मध्य सप्तक के लिये कोई चिन्ह नहीं है। तार (टीप)—अगली सप्तक के अङ्क के ऊपर 7 ऐसा विन्दु चिन्ह रक्खा है।

अँगरेजी अङ्कयुक्त चाबीदार तैशोकोटो की तरह देवनागरी अक्षरों की चाबी वाला तैशोकोटो भी मिलता है। इसका मूल्य कुछ अधिक होता है। परन्तु इस पर १, २, ३, ४ नहीं लिखे हैं, बल्कि स्वरों के सांकेतिक नाम 'सा रे ग म प ध नि' अङ्कित हैं। खरज की आधी सप्तक है—कोमल 'ध' से आरम्भ होकर तार सप्तक के 'प' तक है। कोमल स्वर इसमें भी ऊपर ३-२ और ३-२ की संख्या में हैं। खरज सप्तक के लिये + ऐसा चिन्ह रक्खा है। मध्यम सप्तक के लिये कोई चिन्ह नहीं है। टीप (तार) सप्तक के लिये ऐसी * फुल्ली का चिन्ह रक्खा है। कोमल स्वर का चिन्ह ° ऐसा बिन्दु रक्खा गया है। यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि शुद्ध सरगम में 'म' सदैव कोमल ही लगता है। इसलिये सा रे ग म में म के नीचे विन्दु देखकर उसे कोमल मान कर यदि ऊपर का 'म' सरगम के साथ बजाया गया, तो सरगम खराब हो जायगा। अँगरेजी अङ्कों में सा के लिये १ और रे के लिये २—इस प्रकार अंक हैं। यह ध्यान रहे कि १ के ऊपर की चाबी पर १ लिखा है। इसका यह अर्थ न समझें कि वह एक का कोमल है। एक और पांच तो कोमल हो ही नहीं सकते अतएव वह २ का कोमल है। इसी प्रकार अन्य कोमलों के सम्बन्ध में भी समझ लें। कोमल समझने का एक मोटा नियम यह है कि स्वर के पीछे अति निकट का स्वर उसका कोमल हो जाता है। हम नीचे अंगरेजी के अंकों को समझाते है:—

कोमल = 5̥ 6̥ 1 2 4 5 6 1̊ 2̊

तीव्र = 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1̊ 2̊ 3̊ 4̊ 5̊

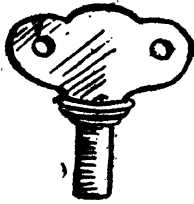
नागरी-अक्षरों और अँगरेजी अंकों वाले बुलबुलतरङ्ग में इतना ही अन्तर है कि नागरी-अक्षरों के चिन्ह भिन्न हैं, परन्तु बात एक ही है। देखिये:—

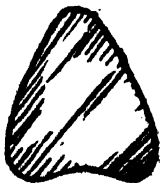
कोमल = ध̥+ नि̥+ रे̥ ग̥ म ध̥ नि̥ रे̥* ग̥*

तीव्र = ध+ नि+ सा रे ग म̥ प ध नि सा* रे* ग* म* प*

यह सरगम बिलकुल शुद्ध है। इस पर भूल होना जरा कठिन है। जहां पर जो अक्षर है, उसी पर हाथ की उंगली रख दीजिये। बीच की सप्तक अँगरेजी में १ से और हिन्दी में सा से शुरू होती है। आधी सप्तक पीछे जाने के लिये और आधी आगे बढ़ने के लिए काफी होती है। चाबियों के सम्बन्ध में यहां तक समझा चुके, अब तारों के मिलाने का तरीका देखिये।

बुलबुलतरङ्ग पर ४, ७, ८ और १० तक तार लगते हैं। तारों के हिसाब से इसे चार किस्म का कहा जा सकता है। इसका मूल्य भी तारों के अनुसार ही है। बम्बई-कलकत्ते के बाजारों में चार तार का ५) रु० में, सात तार का ७) रु० में, आठ तार का ८) रु० में और दस तार का १०) रु० में मिल जाता है।

इन तारों में दो प्रकार के तार होते हैं। एक स्टील का और दूसरा सफ़ेद रङ्ग का। सफेद रङ्ग का तार बनाया नहीं जा सकता; क्योंकि रेशम या तांत पर दूसरा तार लिपटा होता है। यह सफेद तार चार तार वाले बुलबुलतरङ्ग में एक, सात तार वाले में एक तथा आठ तार वाले और दस तार वाले में दो-तीन होते हैं। अधिक तारों से केवल गूँज बढ़ जाती है और कुछ नहीं होता। साइज़ सबका एक होता है, केवल तारों की संख्या कम ज्यादा होती है। चित्र नं० १ में 'ता' देखिये, वह तारों का संकेत कर रहा है। चित्र नं० १ में जहां 'की' लिखा है, वहां बुलबुलतरङ्ग के नीचे कीलें लगी रहती हैं। तारों को इन कीलों में अटका कर खूंटियों तक ले जाना है। चित्र नं० १ में 'खूँ' खूंटियों का ही सूचक है। तार चाबियों के नीचे से जाना चाहिये। तार को प्रत्येक खूंटी में लगाकर कस दो। कसने के लिये एक चाबी बाजे के साथ ही आती है। वह ठीक-दीवार-घड़ी (क्लॉक) में चाबी भरने की चाबी जैसी होती है। नीचे चित्र में देख लीजिये।

तार कसने की चाबी

हमारे विचार से चार तार वाला बुलबुलतरङ्ग ही अच्छा है। हम इसी के तारों को मिलाने की तरकीब बतावेंगे। पहला तार सफेद लगाइये। बाद के तीनों तार फौलाद के होंगे। सफेद तार को खरज अर्थात् सा में मिलाओ। बाद में पहला और दूसरा स्टील का तार भी सा में ही मिला लो; अन्तिम चौथा पंचम अर्थात् प में मिला लो। दस तार हों तो सफेद सब खरज में मिला लो। बाकी षड्ज, मध्यम और पंचम में मिला लो। हमारे विचार से चाबी से दबने वाले सभी तार एक ही स्वर में हों और बाकी तार भी प्रतिध्वनि—गूँज के लिए उसी स्वर में मिला लो—अर्थात् सभी तार एक ही स्वर में हों, यह हमारा मत है। अधिक उलझन में पड़ने से यह कष्टसाध्य हो जाता है। अर्थात् नौसिखिये तो पंचम, मध्यम, षड्ज इत्यादि को समझते नहीं, वे इससे घबरा जायंगे। इसलिये सब तारों को एक ही स्वर में मिला लेना ठीक होगा, चाबी को खूँटियों में लगाकर तारों को स्वरों में करलो। ये सब तार ब्रिज (घोड़ी) के ऊपर से जाते हैं। चित्र न० १ में ब्रिज देखिये। प्रत्येक तार पर आघात करके, स्वर पहचान कर मिला लेना चाहिये। आघात करने के लिये बाजे के साथ 'सेलोलाइड' (कचकड़े) का एक टुकड़ा (स्ट्राइकर) आता है, जैसा नीचे के चित्र में है।

इसे बजाने के लिये सितार वगैरह बजाने की मिज़राब (नखी) भी काम में आ सकती है। आलपीन तथा पेंसिल के आघात से भी स्वर निकलता है। जो सुविधाजनक मालूम पड़े उसी से बजाइये।

सेलोलाइड का टुकड़ा (स्ट्राइकर)

अब बुलबुलतरङ्ग बजाने के लिये ठीक हो गया। यदि जमीन पर बैठना है, तो इसे कुछ ऊँचे पर अपने सामने रक्खें, और कुर्सी वगैरह पर बैठकर बजाना हो तो किसी ऊंची चीज—जैसे टेबिल या स्टूल पर रक्खें।

दाहिने हाथ में बजाने के लिये सैलोलाइड का टुकड़ा लीजिए, उससे तारों को बजाइये, बांये हाथ की उंगलियों को चावियों पर रखकर स्वर निकालिये, जल्दी कदापि न करें। धीरे-धीरे स्वर निकालिये। पांचों उंगलियों को यथावश्यक काम में लाइये। कनिष्ठका का प्रयोग इसमें बहुत ही कम करना चाहिये। एक बात और ध्यान में रखनी चाहिये कि एक चाबी से दूसरी चाबी पर बहुत ही सफाई से बिना घबराये हुए जाना चाहिये। टूट न मालूम हो। यदि टूट मालुम हुई अर्थात् एक से दूसरी चाबी पर जाने का अन्तर मालुम हुआ तो वह बेसुरापन प्रकट कर देगा। पहले-पहल सरगम तैयार कर लेने चाहिये। हम यहां कुछ सरगम लिखे देते हैं—दोनों प्रकार की अर्थात् अँगरेजी और हिन्दी दोनों अंकों की सरगमें:—

पाठ (१)

सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सा*	सा*	नि	ध	प
१	२	३	४	५	६	७	१̇	१̇	७	६	५
म	ग	रे	सा								
०											
४	३	२	१								

पाठ (२)

सा	सा	रे	रे	ग	ग	म	म	प	प	ध	ध
						०	०				
१	१	२	२	३	३	४	४	५	५	६	६
नि	नि	सा*	सा*	सा*	सा*	नि	नि	ध	ध	प	प
७	७	१̇	१̇	१̇	१̇	७	७	६	६	५	५
म	म	ग	ग	रे	रे	सा	सा				
०	०										
४	४	३	३	२	२	१	१				

पाठ (३)

सा	रे	ग	रे	ग	म	ग	म	प	म	प	ध
					०		०		०		
१	२	३	२	२	४	३	४	५	४	५	६
प	ध	नि	ध	नि	सा*	सा	नि	ध	नि	ध	प
५	६	७	६	७	१̇	१̇	७	६	७	६	५

ध	प	म्	प	म्	ग	म्	ग	रे	ग	रे	सा
६	५	४	५	४	३	४	३	२	३	२	१

पाठ (४)

सा	रे	ग	म्	रे	ग	म्	प	ग	म्	प	ध	म्	प	ध	नि
१	२	३	४	२	३	४	५	३	४	५	६	४	५	६	७
प	ध	नि	सा*	सा*	नि	ध	प	नि	ध	प	म्	ध	प	म्	ग
५	६	७	१	१	७	६	५	७	६	५	४	६	५	४	३
प	म्	ग	रे	म्	ग	रे	सा								
५	४	३	२	४	३	२	१								

पाठ (५)

सा	ग	रे	म्	ग	प	म्	ध	प	नि
१	३	२	४	३	५	४	६	५	७
ध	सा*	सा*	ध	नि	प	ध	म्	प	ग
६	१	१	६	७	५	६	४	५	३
म्	रे	ग	सा						
४	२	३	१						

इसी प्रकार अन्य अनेक सरगमें तैयार की जा सकती हैं। स्थानाभाव से उन्हें यहां लिखने में असमर्थ हैं। जो लोग इसे अच्छा बजाना सीखना चाहते हैं, उन्हें पहले पहल सरगमों पर खूब हाथ मांज लेना चाहिए। आरम्भ में ही गायन निकालने का उतावलापन नहीं होना चाहिए।

आर्केस्ट्रा-गत, राग सरस्वती

त्रिताल [मध्यलय]

(स्वरकार—श्री० शशिमोहन भट्ट)

राग परिचय—यह एक दक्षिणात्य राग है। इसमें गंधार वर्जित, मध्यम तीव्र व निषाद कोमल है। अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में निषाद वक्र है। अतः यह षाडव जाति का राग है। इसका वादी स्वर पंचम व सम्वादी रिषभ है। न्यास स्वर मध्यम है। गायन समय मध्य रात्रि।

मुख्यांग—रेम॑प, निधपम॑, रेम॑प, रेऽऽसा।

आरोहावरोह—सारेम॑प, निधसां। रेंनिधपम॑, रेम॑प, (म॑)रेरेसा।

स्थाई—

०	३	×	२
(सां)नि	ध प — म॑	प — — पम॑	रे म प म॑
रे रे सा निध	सा रे — रे	(प)म॑ (प)म॑ प —	ध सां नि ध
प म॑ प			

अन्तरा—

प	ध प (सां)नि ध	सां — — —	सां रें नि ध
सां — — सां	रें मं पं मं	रें — सां सां	ध सां धसां रेंसां
नि ध प रें	— म॑ — म॑	प — म॑ प	धसां रेंसां निध पम॑
रेम॑ पम॑ रेसा			

तोड़े—

×	२	०	३
(१) सारे म॑म॑ पध म॑प	धसां रेंसां निध पम॑	रेम॑ पम॑ रेसा (सां)नि	ध प — म॑
(२) धसा रेसा म॑प धप	धसां रेंसां निध पम॑	रेम॑ पम॑ रेसा (सा)नि	ध प — म॑
(३) म॑प धम॑ पध म॑प	धप निध सांनि धप	रेम॑ पम॑ रेसा (सां)नि	ध प — म॑
(४) धसां रेंध सांरें धसां	धसां रेंसां निध पम॑	रेम॑ परे म॑प रेम॑	रेम॑ पम॑ रेंरें सा
रेम॑ परे म॑प रेम॑	प प, रेम॑ परे	म॑प रेम॑ प प,	रेम॑ परे म॑प रेम॑

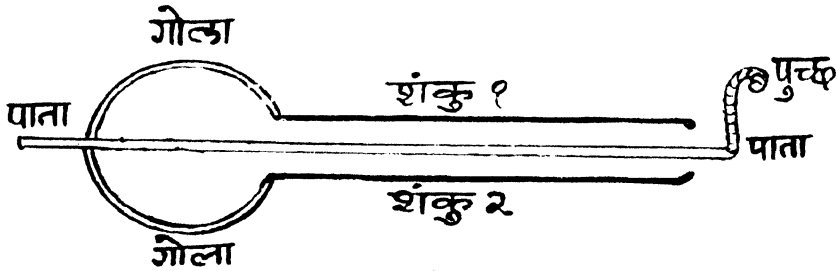
[लेखक:—पं० उमादत्त मिश्र 'संगीतरत्न']

भारतीय वाद्यों में यह एक अति विचित्र तथा लघु-स्वरूप (जिसे अपनी आगे की छोटी कमीज़ या कुर्ते की जेब में एक डिब्बी में बन्द करके अपने साथ रख सकते हैं) लौह निर्मित और ताल को अति सुन्दर रीति से प्रदर्शित करने वाला (ताल-धर) सुषिर-वाद्य है।

यह वाद्य जब बजता है तो बालक, वृद्ध, स्त्री अथवा पुरुष, अर्थात् मानव मात्र का हृदय आकर्षित कर अपने में लीन कर लेता है।

सङ्गीत में अन्य कलात्मक एवं बहुमूल्य वाद्य बजते रहते हैं, किन्तु लोग तत्काल ही इस वाद्य की ओर आकृष्ट होकर इसके कर्ण-मधुर रसामृत का पान करने लगते हैं।

जिस प्रकार मोहन की मोहिनी मुरली है, उसी प्रकार उनके परम प्रिय सखा और भक्त श्री मनसुख जी के मुँह—लगा यह वाद्य विशेष "मुँह-चङ्ग" है।

मुँहचङ्ग—बांसुरी की भाँति लौह आदि धातुओं का बनाया जाने लगा है। यह वाद्य बहुत ही साधारण है, इस का स्वरूप जैसे त्रिशूल का काँटा होता है वैसे ही दो पुष्ट शंकुओं के मध्य बिच्छू के डंक के समान ऊपर को पूँछ उठाये हुये एक पाता होता है, जो मुँह के संयोग से बजाया जाता है। इसका चित्र इस प्रकार का है:—

—मुँहचंग बजाने की विधि—

यह ताल का वाद्य है। जैसे तबला, या मृदङ्ग यह ताल धरने वाले वाद्य हैं, इसी प्रकार 'मुँहचंग' भी ताल-धर वाद्य है। इस वाद्य में भी मृदङ्ग तथा तबले के ही बोल (ठेके) बजते हैं।

मुँहचङ्ग' के गोलाकार पैंदे को बांयें हाथ की मुट्ठी में दाबकर उसके दोनों शंकुओं को मुँह में दांतों की पंक्तियों पर, ऊपर की ऊपर वाली पाँत पर और नीचे की नीचे वाली पांत पर धरकर मुँहचङ्ग के बीच के पाते को (दाँतों की दोनों पाँतों के मध्य में कुछ संधि रखना चाहिए जिससे कि बाजे (मुँहचङ्ग) का पाता दांतों की पांतों के भीतर-बाहर आता जाता रहे) दाहिने हाथ की तर्जनी (पहिली अँगुली) से बजाना चाहिये। बजाने का स्थान उसके ऊपर को उठी हुई पूँछ है। पूँछ पर ही तर्जनी

का आघात किया जाता है। आघात करने के पश्चात् बाहर फूँक देने से जोरदार शब्द 'धा, धी, थुं, गा' इत्यादि निकलते हैं। इन्हें भीतर फूँक ले जाने से हल्का करते हैं। न, त, ट, इत्यादि बोल बिना फूँक के केवल आघात करने तथा जीभ हिलाने से बजते हैं।

'मुँहचङ्ग' बजाते समय शेष अँगुलियों और अँगूठे को हनु (ठोड़ी) पर रख लेना चाहिए। तर्जनी से आघात करना चाहिए, किन्तु ध्यान इस बात का रखना अत्यावश्यक है, कि अँगुली आघात करते समय मूँछ के बालों पर रगड़ने न पायें, (मूँछ के बालों पर अँगुली रगड़ने से उस तरफ की मूंछ शनैः शनै केश रहित होजाती हैं, तब मूँछ साफ रखनी पड़ती है) इसी प्रकार होंटों को भी पाते से चोट न लगने देना चाहिए। होंट खुले हुये रखने चाहिए।

मुँहचङ्ग का मिलाना--

'मुँहचङ्ग' मोम से मिलाया जाता है। मोम को थोड़ा सा लेकर उसे मुँहचङ्ग की पूँछ पर चिपका दिया जाता है। मोम चिपकने से मुँहचङ्ग की आवाज भारी हो जाती है। थोड़ा-थोड़ा करके मोम लगाते जाना चाहिए और मुँह से मुँहचङ्ग बजाते रहना चाहिए, जब तक कि इच्छित स्वर जिसमें मुँहचङ्ग मिलाना है मिल न जाय। मिल जाने पर पूँछ पर लगे हुये मोम को अच्छी प्रकार सँभाल देना चाहिए ताकि वह निकल कर गिर न जावे; इस प्रकार मिलाने का अभ्यास कर लेना चाहिए।

मुँहचङ्ग पर ताल बजाने का उदाहरण—यथा

ताल दादरा:--	धा	धी	ना	ता	ती	ना
	×			०		

इस दादरा ताल के धा, धी यह दोनों बोल जोरदार हैं इसलिये बाहर को फूँक कर निकाले जायेंगे। ना, ता और ती यह बोल बिना फूँके दिये ही मुँहचङ्ग पर केवल तर्जनी का आघात पूंछ पर देने से निकलेंगे। मुँहचङ्ग बजाने में ताल के ठेके के बोल अपने मुँह से भी फूँक के साथ उच्चारण करता जाय और बजाता जाय, तब भी यह वाद्य कुछ कुछ सङ्गति करता रहता है।

मुँहचङ्ग भी एक मोहनी बाजा है। इस वाद्य की अपने ऊपर अनुभव की हुई एक 'सत्य-घटना' लिखे बिना मैं नहीं रहूँगा:--

मैं एक कार्य वश अजैगढ़ गया था। वहां से उरई की ओर लौट रहा था, मार्ग में बांदा स्टेशन पर गाड़ी बदलनी पड़ती है, अतएव वहां उतरा, मेरे साथ एक नाई था। मैंने उससे कहा भैया, पानी लाओ तो शौचादि क्रिया तथा संध्योपासनादि से निवृत्ति पालें। अभी गाड़ी आने में ८—१० घण्टे की देर है। उसने कहा—पंडित जी, पानी यहां कहां धरा है? नल भी बन्द है। मैंने कहा अरे भाई चलो यहाँ स्टेशन के पास किसी हलवाई की दुकान से पानी मांग लें। उसने कहा

चलिये। हम दो दुकानों पर दुकानदारों से पानी मांगने गये, किन्तु हमें टाल दिया। संयोग से एक हलवाई की दुकान पर एक नेत्र हीन—बालक 'हारमोनियम बाजा' बजा रहा था। मैं भी वहां पर बैठ गया और जेब से "मुहचङ्ग" निकाल कर उस अन्ध बालक के साथ बजाने लगा। 'मुँहचङ्ग' बजते ही बालक के हाथ रुक गये, और वह साश्चर्य अपने पिता से बोला—काका! यह क्या बोल रहा है? इतने में ही उस बालक के शिक्षक भी वहां आगये, उन्होंने कहा—यह कैसा हजूम और ये महानुभाव कहां के हैं? हलवाई से भी उन्होंने पूछा कि आपने अपने ग्राहकों को सौदा की बिक्री क्यों बन्द करदी है? दूकानदार ने कहा महाराज आप ही की कृपा है कि इस तुच्छ की दूकान पर ऐसे—ऐसे गुणी आजाते हैं। यह कहते हुए उसने मेरा बड़ा सत्कार किया! उसने पानी, बाल्टी इत्यादि का सब प्रबन्ध कर दिया तब निवृत होकर मैं आराम करने लगा। बाद में २—३ घण्टे बाद शहर से २०—२५ आदमियों की एक टुकड़ी इस विचित्र वाद्य को सुनने के लिये स्टेशन पर आई। उन्होंने सोते से मुझे जगाया, अन्त में "मुँहचङ्ग" बजाया, बहुत भीड़ हुई। पुलिस व रेलवे कर्मचारियों ने भीड़ अधिक देखकर मुझ से बाजा बन्द कर देने को कहा, अन्त में लोगों के निषेध करने पर मैंने बन्द भी कर दिया और आराम करने लगा।

मुँहचङ्ग—आजकल भारत के पहाड़ी प्रदेशों में भी प्रचलित होगया है। पहाड़ियों ने इसे विशेष रूप से अपनाया है।

पंच रागामृत

हारमोनियम, सितार, वायोलिन, दिलरुबा, क्लारनेट इत्यादि वाद्यों पर बजाने के लिये पांच रागों की यह सुन्दर ५ गतें विभिन्न तालों में कुमार श्री नरपत सिंह जी ने तैयार की हैं और संगीत के वाद्य अङ्क में प्रकाशनार्थ श्री यशवन्त डी० भट्ट ने हमारे पास भेजी हैं। आशा है संगीत प्रेमी इन छोटी-छोटी गतों का अभ्यास थोड़े से परिश्रम में ही करके यथोचित लाभ उठायेंगे। —सम्पादक

(१) अहीर भैरव (२) लच्छा साख (३) श्याम कल्याण (४) ललित पंचम (५) भटियार

(१) राग अहीरभैरव :: ब्रह्मताल, मात्रा १४

स्थाई—

×		०											
नि़	रे	ग	म	ग	–	–	रे	सा	–	–	सा	ग	म
म	–	ग	म	प	ध	नि	प	–	–	म	प	–	–
ग	रे	ग	रे	–	–	सा	–	–	नि़	ध	–	–	प
सा	–	–	रे	म	प	म	ग	रे	ग	रे	–	–	सा

अन्तरा—

प	ध	सां	नि	सां	-	-	सां	रें	सां	नि	सां	-	सां
प	ध	नि	सां	-	सां	रें	-	सां	ध	म	ध	-	नि
सां	रें	गं	रें	ध	रें	सां	नि	ध	प	ग	म	रे	सा
म	-	ग	रे	-	म	पम	पध	निध	प	मप	म	रे	सा

(२) लच्छासाख :: ताल सूलफाग मात्रा १०

स्थाई—

×		०		२		३		०	
सा	ग	म	प	ग	रे	ग	म	-	ध
प	ग	प	म	म	ध	ध	नि	ध	प
ग	प	म	-	म	रे	ग	सा	रे	ध
प	ध	ग	म	ध	प	ग़	म	प	-

अन्तरा—

ग	म	प	नि	सां	रें	नि	सां	-	सां
-	प	-	ग	म	प	ग	रे	ग	म
ग	म	प	-	-	-	सां	-	सां	-
गं	रें	गं	-	मं	गं	रें	सां	-	सां
प	-	सां	ध	प	ग	म	प	-	-

[३] श्यामकल्याण :: आड़ा चौताल मात्रा १४

स्थाई—

×		२		०		३		०		४		०	
सा	-	रे	-	म	रे	रे	म	रे	नि़	सा	-	रे	-
मं	प	-	प	ध	प	मं	प	म	रे	पग	मरे	नि़	सा
प	नि़	-	सा	-	रे	नि़	सा	म	ग	म	रे	नि़	सा
मं	प	ध	प	-	मं	प	म	रे	प	गम	रे	नि़	सा
म	म	रे	नि़	सा	-	रे	नि़	-	म	रे	नि़	प़	नि़

रे	नि़	सा	–	सा	रे	मं	प	–	ग	म	रे	नि़	सा
प़	प़	नि़	सा	–	रे	नि़	सा	–	मं	प	रे	नि़	सा
रे	म	रे	मं	–	प	नि	मं	प	–	मं	प	ध	मं
प	–	म	ग	–	ग	म	प	ध	मं	प	ग	म	प
ग	म	रे	नि़	–	सा	–	रे	–	मं	प	–	ध	प

अन्तरा—

प	प	–	सां	–	सां	–	रें	नि	सां	–	नि	सां	रें
नि	रें	–	रें	नि	सां	–	नि	ध	प	–	मं	प	प
नि	रें	नि	–	मं	प	मं	प	–	प	ध	मं	–	प
म	ग	–	गम	पध	मंप	गम	पग	मरे	नि़सा	रे	मं	–	प

(४) राग ललित पंचम :: ताल प्रतापशेखर मात्रा १७

स्थाई—

×						२						३		४		
सां	–	नि	ध	नि	–	ध	–	म	–	म	म	प	प	प	म	ग
–	ग	रे॒	सा	–	सा	सा	सा	नि़	रे॒	सा	म	–	म	प	ध	म

अन्तरा—

मं	ध	–	सां	–	सां	–	सां	सां	सां	नि	रें॒	सां	–	सां	नि	ध
नि	ध	म	–	म	म	म	ग	–	ग	मं	ध	सां	–	नि	ध	म

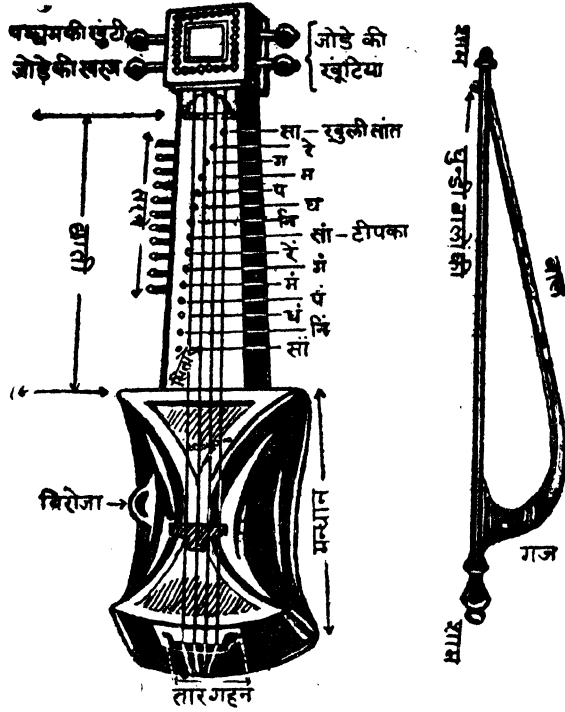
[५] राग भटियार :: ताल झूमरा मात्रा १४

स्थायी—

×			२				०			३			
सा	ध	ध	–	प	म	–	ग	प	ग	प	ग	–	रे॒
सा	रे॒	म	प	ध	सां	नि	ध	प	म	–	ग	–	रे॒

अन्तरा—

मंध	मं	ध	नि	सां	रें॒	सां	सां	गं	गं	मं	गं	रें॒	सां
सां	गं	रें॒	सां	नि	ध	प	ध	प	म	–	ग	रे॒	सा

सारङ्गी

[श्री० शिवशंकर जोशी]

वेश्याओं के संसर्ग के कारण यद्यपि यह वाद्य बदनाम हो चुका है, फिर भी रेडियो, फिल्म, संगीत सम्मेलन, आदि में सारङ्गी का स्थान महत्वपूर्ण बना हुआ है। सुरीली तानें और बोल बनाव की एक-एक मात्रा और एक-एक टुकड़ा प्रदर्शित करने का सारंगी एक विशेष गुण रखती है। इसकी नकल के बाजे बहुत से निकले, जिनके नाम बदल-बदल कर रख लिये गये और इस युक्ति से उन्हें सद्गृहस्थों में प्रवेश करने का पासपोर्ट भी मिल गया, किन्तु सारङ्गी की विशेषता और मधुरता को वे नहीं पासके। यही कारण है कि अब भी बहुत से प्रतिष्ठित संगीतज्ञ सारङ्गी के साथ गाने में एक विशेष आनन्द का अनुभव करते हैं।

सारङ्गी एक अति मधुर, चित्ताकर्षक और प्राचीन साज है। यह खाल तार के साजों में से एक साज है।

जैसा चित्र में दिखाया गया है, इसका आधा भाग खाल से मँढ़ा हुआ है उसको मन्धान कहते हैं। जो उसके ऊपर का भाग है, उसको छाती कहते हैं। इसकी छाती पर ११ सितारे अथवा जितनी तरबे हों, हाथी दांत की बनाकर लगाई

जाती हैं। इसके बाद उन पर छिद्र करके फुल्लियां ठोंक कर उसमें क्रम से पीतल के पक्के तार, तरबों के पिरोकर, सारङ्गी की पीठ पर जो खूंटियाँ तरबों के लिये होती हैं उनमें लपेट देते हैं। यहां याद रखना चाहिये कि सितार, कमांचा और ताऊस आदि की कुल तरबों पर लोहे के तार और सारङ्गी या दुतारा आदि पर कुल तार पीतल के चढ़ा करते हैं।

इसके मध्य में जो चार तार नं० १, २, ३, ४ दिखाई देते हैं वे तान्त के होते हैं। नं० १ और २ की एकसी मोटी तान्तें होती हैं और यह जोड़े की कहाती हैं। तीसरे नम्बर की तांत जोड़े की तांत से सवाई मोटी होती है। सारङ्गी के गुणियों ने इन तान्तों का एक अन्दाजा भी लगा रक्खा है। अर्थात् जोड़े की तान्त १८ हिस्से मोटी, ३ नं० की २२ हिस्से, और ४ नं० को १८ हिस्से रखते हैं। छाती और मन्धान की लम्बाई नीचे ऊपर से बराबर रखते हैं।

यह साज, गज (Bow) से बजाया जाता है। गज के बनाने की विधि इस प्रकार है कि एक लकड़ी दो फुट लम्बी १ इञ्च मोटी गोल खराद उतरी हुई शीशम या आबनूस की लेते हैं। उसमें नीचे ऊपर के सिरों पर "शाम" चढवा कर दोनों शाम के बराबर एक छिद्र चौड़ा बना कर जैसे एक सिंघाड़ा लकड़ी का शाम के ४ उंगल के फासले पर बांध देते हैं। घोड़े की पूँछ के लगभग ३०० बाल खूब रेत और मुलतानी मिट्टी से धोकर कन्घे से साफ करके और सुलझा कर एक ओर उनकी घुन्डी बनाकर गिरह लगा देते हैं। फिर उन बालों को उस सूराख में पिरो देते हैं, जिधर सिंघाड़ा नहीं होता है। फिर बालों के दूसरे सिरे को सिंघाड़े पर से लेजा कर उसके बराबर जो सूराख होता है, पिरो कर बाँध देते हैं। फिर इन बालों पर पक्का बिरोजा बारीक पीसकर खूब मलते हैं और सारङ्गी बजाते समय भी गज को बिरोजे पर घिसा करते हैं। यदि कभी गज के बाल ढीले हो जांय तो उनको खोलकर और भली प्रकार खींचकर दुबारा ऊपर लिखे अनुसार बांध देते हैं। यह गज दांयें हाथ से इस प्रकार पकड़ कर बजाया जाता है कि उङ्गलियां उस सिंघाड़े के बीचों बीच रहें।

सारङ्गी के तार मिलाने की विधि— जैसा कि आजकल प्रचलित है किसी तार वाद्य को मिलाना हुआ तो हारमोनियम से मिला लिया ! किन्तु यह ठीक नहीं। इसका केवल यही कारण है कि स्वर ज्ञान की कमी, इसलिए प्रथम स्वर ज्ञान का होना जरूरी है। तभी यह साज़ सुगमता से मिलाया जा सकता है। अस्तु, १ नं० की तांत को किसी एक स्वर पर खींच कर अचल करलो, फिर २ नं० की तांत को इतना खींचो कि नं० १ की और नं० २ की तान्तों की आवाज़ एक स्वर हो जाये। इसके बाद ३ नं० की तान्त को जोड़े की तान्त नम्बर १ और २ के पंचम में मिलाओ। अन्त में ४ नम्बर की तान्त को जोड़े की तान्त के खरज में मिला दो।

तरबें—तरबें प्रायः ११ ही होती हैं। इन तरबों को, जो राग वा रागिनी बजाने हों उनके स्वरों में मिलाओ। अर्थात उनके थाट के मुआफिक तीव्र और कोमल

करके मिलाओ, शुरू में अभ्यास के लिए प्रथम सप्तक के "म" तीव्र से लेकर दूसरी सप्तक के "प" तक क्रम से मिला लेना चाहिये।

सारङ्गी में स्वर निकालने और बजाने की विधि—यह वाद्य खड़े होकर और बैठ कर दोनों प्रकार से बजाया जाता है। यही एक ऐसा साज है, जो गवैयों की १०० फीसदी हरकतों को निकालने का दावा रखता है।

जैसा चित्र से प्रतीत होता है कि जिस जगह खुली आवाज लिखी हुई है। उस तान्त नं० १ पर बिना उँगली लगाये, गज को चलाते हुए "सा" निकालो, फिर जैसे जैसे रे, ग, म, प, ध, नि आदि स्वर दिखाये गये हैं, उन जगहों पर पहली दूसरी तीसरी उँगलियों के नाखून लगाकर नं० १ तान्त पर दांयें हाथ से गज चलाते हुए इन स्वरों को निकालो। विदित होना चाहिये कि सारङ्गी पर कुल बोल स्वर तान्त पर नाखून लगाने से बोलते हैं। "सा" स्वर (अर्थात् षड्ज जोड़े का) निकालते समय तान्त नं० ४ को और "प" बोल निकालते समय इसी सप्तक के, तान्त नं० ३ को और दूसरी सप्तक का "सा" निकालते समय तांत नं० १ को बजाते हैं और उन पर उन्हीं सप्तकों के बोल निकाला करते हैं। इस प्रकार तीन स्थानों पर खुली तान्त बजती है! अर्थात् तान्त को नाखून से दबाकर नहीं बजाते हैं। इन बोलों की जगह यानी "सरगम" का स्थान ध्यान में रक्खो क्योंकि उंगली जरा ऊपर नीचे होने से उतरा चढ़ा स्वर बोल जाता है। हाथ को नाखून साधने की आवश्यकता है। इस तरह पहले शुद्ध स्वरों का अभ्यास करके कोमल स्वरों का अभ्यास करें, इनकी सरल विधि यही है कि १० ठाठ जो आजकल प्रचलित हैं, जैसे बिलावल, कल्याण, खमाज, भैरव, भैरवी, आदि ठीक ठीक निकालो, जिनसे कुल शुद्ध कोमल, परदे याद हो जायें, और हाथ उन स्थानों पर सुगमता से चलने लगे। अभ्यास से बड़े बड़े कठिन काम सरल हो जाते हैं, अतः यह आवश्यक है। अब जब तुम्हें तीनों सप्तकों के स्वर बजाने वा निकालने आगये, जैसे प्रथम सप्तक खरज और पंचम की तान्त से, दूसरी और तीसरी सप्तक जोड़े की तान्त से, यानी दूसरी सप्तक की "छाती" पर और तीसरी सप्तक उसी तान्त नं० १ से "मन्धान" पर और उतरे चढ़े स्वर भी निकालने आगये, तब फिर कोई गत, लहरा, गजल, ठुमरी निकालिये, बड़ी सुगमता से निकलेंगे।

[पं० नन्दलाल शर्मा की कृपा से प्राप्त]

———

आर्केस्ट्रा–पटदीप (त्रिताल)

H. M. V. रेकर्ड	वादक	स्वरलिपिकार
N. 6552	"तीन मित्र"	श्री० ज० दे० पत्की B. A.

(*इस आर्केस्ट्रा में सितार, जलतरङ्ग और वॉयलिन बजता है। हारमोनियम केवल बैकग्राउण्ड में बजेगा। गत की नोमतोम सितार से शुरू होती है और गत की स्थाई सभी वाद्यों से शुरू होती है। बाद में हर एक वाद्य अपनी–अपनी कला स्वतन्त्र रूप में प्रकट करते हैं। सम आते ही गत को पहिली पंक्ति सभी वाद्यों के साथ बजती है। कलापूर्ण स्वर संगति, आड़ ताल के तिये तथा रागवाचक तानें, इनसे यह रेकार्ड बहुत ही रक्तिरंजक हुआ है)

ताल बन्द—

सितार—सा – – प़ नि़ – सा – ग – म प नि सां मं गं – ग

रे सा नि़, सां रें नि सां नि सां नि ध प म प – नि सां नि

ध प म प – ग – ग रे सा नि़ सा * *

ठेका शुरू—

×				२				०				३			
								सभी			ध	प	ग	–	म
प	–	नि	सां	प	नि	सां	नि	ध	प	मग,	ध	प	ग	–	म
प	–	नि	सां	प	नि	सां	नि	ध	प	मग,	ध	प	ग	–	म
ध	प	म	प	ग	रे	सा	नि़	प़	नि़	सा	ग	रे	सा	नि़	सा
ग	म	प	नि	सां	गं	रें	सां	नि	सां	–प,	ध	प	ग	–	म

प – नि सां	प नि सां नि	म प मग॒, ध	प ग॒ – म
प –			
सितार— नि सां	सां सां सां सां	नि नि ध नि	नि ध प –
म म ग॒ ग॒	रे रे सा सा	नि॒ सा ग॒ म	प निसां रेंनि सांरें
गं॒रें सांनि सांरें निसां	निध पम पनि सांरें	सांनि धप मप, ध	प ग॒ – म
(सभी साज) प – नि सां	प नि सां नि	ध प मग॒, ध	प ग॒ – म
(फिडल) प – नि सां	प नि सां –	निसा ग॒म पनि –	नि निसा ग॒म पनि
सां सांसा –सा ग॒म	पनि सांगं॒ – ग॒	ग॒म पम ग॒म ग॒रे	सा,म धप ग॒ –म
(सभी) प – नि सां	प नि सां नि	ध प मग॒, ध	प ग॒ – म
प – नि सां	प नि सां –		
	जलतरङ्ग	सांनि धनि सांरें सांनि	धनि सांनि धनि धप
पध प धनि ध	निसां नि सांरें सां	सांगं॒ रेंसां निरें सांनि	धप, पध पग॒ –म
(सभी) प – नि सां	प नि सां नि	ध प मग॒, ध	प ग॒ – म
(सितार) प पप पप पप	* * * *	ग॒म प * *	ग॒म पम ग॒म ग॒रे
सानि साग॒ मप ग॒म	पनि, पनि सांरें *गं॒	–रें सांरें निसां रेंनि	सांनि धप मप निसां

रेंसां रेंनि सांगं रेंसां	निसां रेंसां रेंनि सांनि	धप धध प धध	पप मप ग म
(सभी) प - नि सां	प नि सां नि	ध प मग, ध	प ग - म
(फिडल) प धप गम गरे	सानि सा गम पनि	सांगं रेंसां गंरें सांनि	धनि सांनि धप मग
रेसा गम प, धनि	सांनि धप मग रेसा	गम प धनि सांनि	धप मग रेसा, गम
(सभी) प - नि सां	प नि सां नि	ध प मग, ध	प ग - म
प - नि सां	प नि सां -		
	जलतरङ्ग—	गंरें -मं गंरें सां	पम -ध पम ग
निध -सां निध प	रेंसां -गं रेंसां निसां	धनि सां* मप ध*	गम प* गरे सा
सां सांनि धप मध	प प सां सांनि	धप मध प प	सां सांनि धप मध
(सभी) प - नि सां	ध नि सां नि	ध प मग, ध	प ग - म
(सितार) प - नि सां	ध नि सां -	सां - सांसां सांसां	सांसां सांसां सांसां सांसां
सांसां सांसां निनि निनि	धध मम पप निनि	निनि निनि निनि ननि	निनि निनि निनि निनि
निनि निनि निनि निनि	सां -सां सांगं रेंसां	निसां रेंसां सांनि धप	मप निसां रेंनि सांगं
रेंसां धनि सांनि सांनि	धप मप *नि निध	निनि धप मप *ध	धप धध पम गम
(सभी) प - नि सां	ध नि सां नि	ध प मग, ध	प ग - म

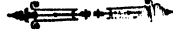
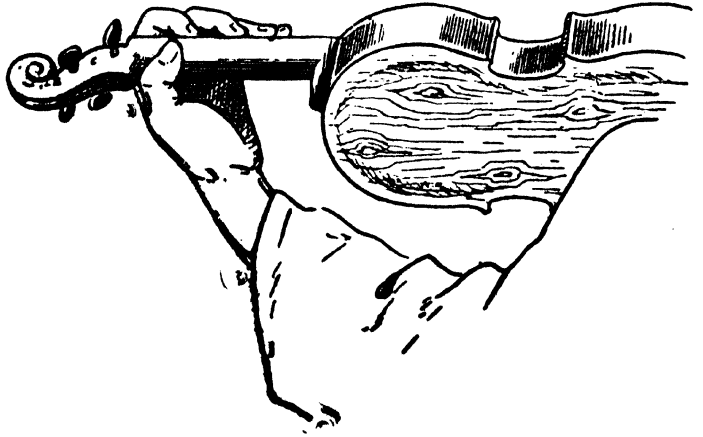
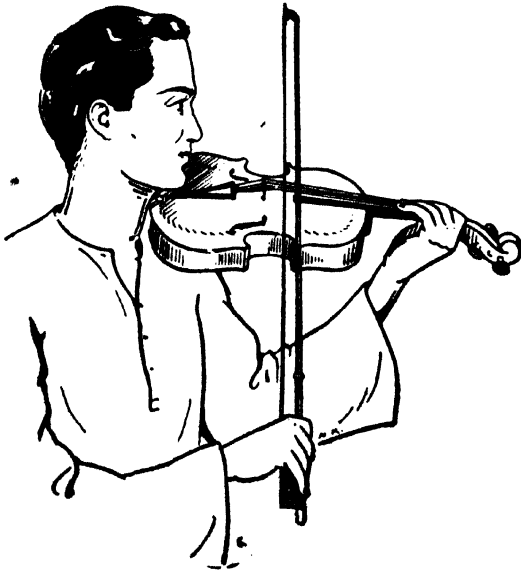
(फिडल) पम पम गम गरे	सा* सां* निसा गम	पनि सां* प* धध	पम गरे सा सांनि
धप मग रेसा निसा	प सांनि धप मग	रेसा निसा प, सांनि	धप मग रेसा निसा
(सभी) प – नि सां	ध नि सां नि	ध प मग, ध	प ग – म ;
प – नि –	प नि सां –		
	सितार—	निसां गंगं रेंसां निसां	
		फिडल—	मप निनि धप मप
(जलतरङ्ग) निसा गग रेसा निसा			
सितार—	पम पम गरे सा		
	फिडल—	निध निध पम प	
		जलतरङ्ग—	सांनि धनि धनि सां
सां –सां पध पग	–म प प पध	पग –म प प	पध पग –म प
(सभी) प – नि सां	ध नि सां नि	ध प मग ध	प ग – म
प – – ध	प ग – म	प – – ध	प ग – म
प – – –	* * * *		

———

सचित्र

बेला (VIOLIN) शिक्षा

[लेखक—संगीताचार्य बेनीप्रसाद श्रीवास्तव "भाई"

बेला कैसे पकड़ें ?

बेला बांयें हाथ में पकड़ा जाता है। ठोड़ी टेलपीस (Tailpiece) के बांये तरफ बेले के सीने पर टेकी जाती है। बांये हाथ की उङ्गलियों की दूसरी (या बीच वाली) गांठें (Knuckies) और तंत्रकार की नाक एक सतह में रहती है। ऐसा करने से बेला पृथ्वी से समानान्तर (Parallel) रहता है। बेले के बाईं तरफ का भाग ४५ डिगरी के कोण पर उठा रहता है, जिससे पिछले तार पर गज (Bow) आसानी से पहुँच सके। बेले का चौड़ा वाला भाग बाईं हँसली की हड्डी (Collar bone) पर, ठोड़ी के नीचे खूब घुसाकर, रक्खा जाता है, (क्योंकि जब बेले पर सूत का काम होता है तो उसे ठोड़ी से खूब दबाये रहना पड़ता है) बांया कंधा बेले की पीठ पर किसी समय भी न छूना चाहिये। बांया बाजू इतना आगे बढ़ाकर रक्खा जाता है, कि उसकी कुहनी बेले के नीचे (ठीक बीचों-बीच) आ जाय, कुहनी शरीर से छूती हुई हरगिज़ न रहे।

बांये हाथ की पहली उङ्गली की तीसरी रेखा (उङ्गली की जड़) (Crease)

वह ठीक स्थान है, जहां बेले के फिंगर बोर्ड (Finger board) के कोने का किनारा लगाना चाहिये, ऐसा करने से उङ्गलियां स्वरों के करीब-करीब ठीक स्थानों पर पड़ती हैं। बेले की गर्दन (Neck) अँगूठे के पोर की गद्दी के ऊपर रक्खी जाती है, ऐसा करने से पूरी उङ्गलियां (Finger board) से ऊपर निकली रहती हैं, और मध्यम के तार पर भी, जो दूर पड़ता है आसानी से पहुँच जाती है। कलाई सीधी रखनी चाहिये। बेले की गर्दन पर सिवा अँगूठे व पहली उङ्गली के, हाथ का कोई भाग न छूना चाहिये। कुछ लोग गर्दन के नीचे पूरी हथेली लगाये रहते हैं। यह बहुत भद्दा भी दिखाई देता है, और इससे बजाने में हाथ रुकता है। तार पर उङ्गलियां इस तरह रखनी चाहिये कि उङ्गलियों के जोड़ (Joints) मुड़े हुए, चौकोर रहें। जिससे तार पर उङ्गलियों की नोंक ऊपर से खड़ी हुई गिरे, तात्पर्य यह है कि—

(१) अँगूठे व पहली उङ्गली के बीच की गाई बेले की गर्दन से अलग रहे।

(२) बेले की गर्दन का बोझ अँगूठे की गद्दी के ऊपर रहे।

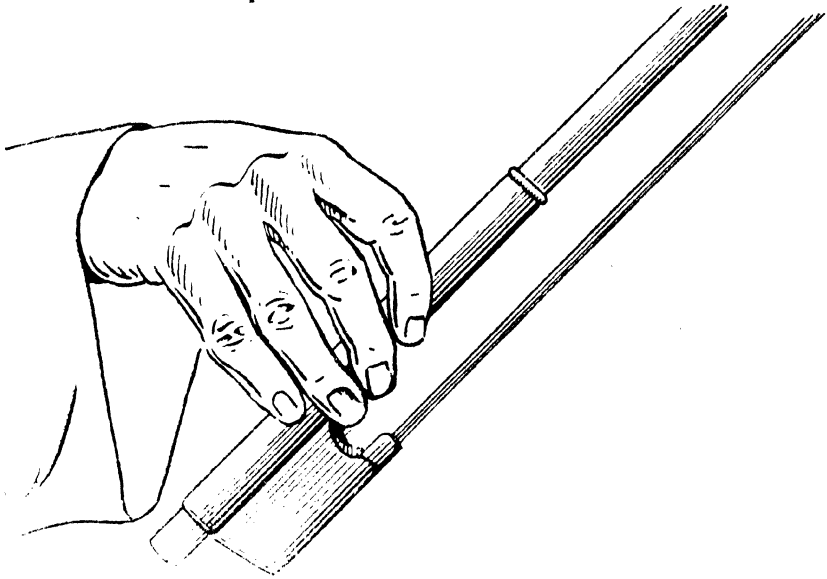
(३) उङ्गलियों की पूरी लम्बाई (Fingerboard) से ऊपर रहे।

(४) उङ्गलियों के जोड़ चौकोर मुड़े हुये रहें, ताकि उङ्गलियों की नोंक तार पर ऊपर से पड़े।

(५) कलाई बेले के किसी भी भाग को न छुए।

(६) बेला पृथ्वी से समानान्तर दाहिनी ओर को ४५ डिग्री के कोण पर झुका हुआ रहे।

गज (BOW) का प्रयोग

गज को दाहिने हाथ के अँगूठे और पहली व चौथी उङ्गलियों पर साधा जाता है। अँगूठे के पोर की गद्दी को (करीब नाखून के बीच के मुकाबले) गज पर चाँदी के छल्ले के पास रखिये। अँगूठा गज की एड़ी (Heel) की ओर छुङ्गली (चौथी) उङ्गली के समानान्तर झुका रहना चाहिये, चौथी (छुङ्गली) उङ्गली की नोंक गज के ऊपर (अँगूठे से १॥ इन्च पीछे) रखनी चाहिये। पहली उङ्गली का पहला मोड़ (Joint) गज पर सामने की ओर (अँगूठे से १॥ इन्च आगे) रखना चाहिये। अब गज, बीच की बाकी दो उङ्गलियों की मदद के बिना, पूरी तौर से (Balance) सधा हुआ है। अब बीच की बाकी दोनों उङ्गलियों को गज पर पहली चौथी उङ्गलियों के बीच इस तरह आसानी से रख लिया जाय, कि उनके बीच-बीच थोड़ा

फ़ासला रहे, वे गज की एड़ी की ओर झुकी हों और वे गाठों (Joints) पर मुड़ी न हों।

आप देखेंगे कि इस तरह दूसरी उङ्गली अंगूठे के सामने है, और गज पहली उङ्गली के पहिले मोड़ (Crease) पर होकर (और दूसरे मोड़ की ओर जाता हुआ) दूसरी व तीसरी उङ्गलियों के पहले मोड़ों पर होकर और चौथी उङ्गली की नोंक को छूता हुआ जाता है। चौथी उङ्गली छोटी होने के कारण, स्वभावतः गज के ऊपर टिकी रहेगी अर्थात् बाकी तीन उङ्गलियों की भांति यह उङ्गली लटकी नहीं रहेगी।

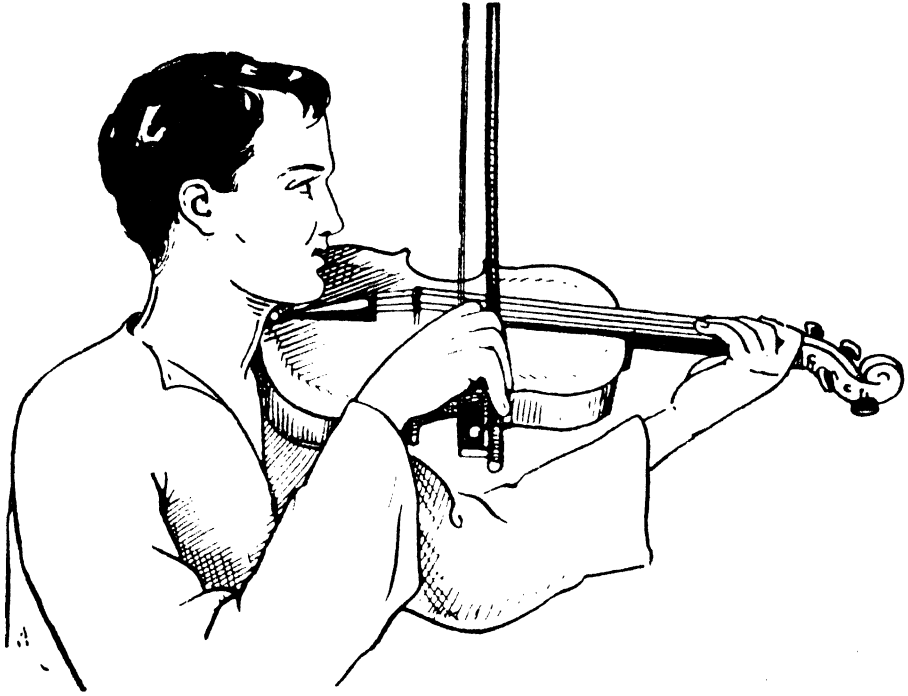
नोट—गज़ को तारों पर इस तरह चलाना चाहिये कि:—

(१) वह एक सिरे से दूसरे सिरे तक सीधा और ब्रिज (Bridge)) के समानान्तर (Parallel) चले।

(२) बालों का बाहर वाला किनारा तार पर छुये।

मधुर आवाज़ पैदा करने के यह दो मुख्य साधन हैं।

इसका भी ध्यान रहना चाहिये कि जब गज की नोंक के करीब का भाग इस्तैमाल हो, उस समय दाहिनी कलाई शरीर के पास न आ जाय।

पहली व चौथी उँगलियों का काम

गज अंगूठे व दूसरी उँगली से थामा जाता है, पहली व तीसरी उँगली उसको पकड़ने में मदद देती है और उँगली गज को (balance) साधती है। पहली उँगली का काम तारों पर गज का दबाव बनाना है। अगर आवाज़ हलकी निकालनी हो तो पहली उँगली, दूसरी व तीसरी उंगलियों की भांति गज़ पर मामूली तौर से रक्खी रहती है, और गज़ को केवल चलाने में मदद देती है। अगर ज़ोरदार (तेज़) आवाज़ निकालनी हो, तो पहली उंगली का दबाव बढ़ा दिया जाता है, इससे गज के बाल (जिनका किनारा साधारणत: तारों को छूता रहता है) पूरी चौड़ाई से (एक फ़ीते की तरह) तारों पर आ जाते हैं और ज़ोरदार आवाज़ पैदा कर देते हैं। चूंकि इस दबाव के डालने का ज़रिया पहली उंगली ही है, इसलिये यह उंगली गज पर इतने हलके से रखनी चाहिये कि जब गज़ नीचे की ओर जाय तो गज़ इस उंगली के पहले जोड़ की लाइन से करीब-करीब जोड़ की लाइन में चला जाय।

चौथी उंगली गज का कुल भार उठाये रहती है। इस तरह हलकी आवाज़ निकालते समय वह पहली उंगली की काफ़ी मदद करती है। क्योंकि चौथी उंगली का दबाव डालने से गज तारों पर से उठ सा जाता है।

प्रथम अभ्यास

गज को ठीक ठीक पकड़ना, साधना, (बैलेन्स करना) और उसे तारों पर इतना आहिस्ता से दबाना चाहिये कि हलकी से हलकी सांस के

मानिन्द आवाज़ पैदा हो। यह बात गज को तारों पर बहुत हलके से रखने पर निर्भर है। धीरे-धीरे दबाब बढ़ाते जाना चाहिये, जिससे आवाज़ बिना कर्कश हुये ज़ोर से पैदा होगी, यह सांस जैसी हलकी आवाज़ गज के किसी भी भाग से, गज ऊपर व नीचे दोनों ओर चलाते हुए निकालने का अभ्यास अत्यन्त आवश्यक है।

गज को ब्रिज (Bridge) से करीब एक इन्च की दूरी पर चलाना चाहिये, ब्रिज के पास जाकर गज से ज़्यादा ज़ोरदार आवाज़ निकलती है।

कलाई की हरकत-

गज को ब्रिज के समानान्तर रखने के लिये यह जरूरी है कि जब गज की एड़ी तारों पर हो, उस वक्त कलाई का बाहरी भाग ऊपर को मुड़ा हुआ हो। यह कलाई का मोड़ गज जैसे जैसे नीचे उतरता आता है, घटता और बदलता जाता है। यहां तक कि जब गज की नोंक तारों पर होती है, उस वक्त कलाई की सूरत पहली सूरत की बिलकुल उलटी हो जाती है। यानी कलाई के अन्दर की ओर वाला भाग

बाहर जमीन की ओर मुड़ जाता है, और हाथ (कलाई से उङ्गलियों तक का भाग) ऊपर को झुक जाता है।

गज का चलाना

गज़ की पूरी लम्बाई को तारों पर चलाना चाहिये, यह नहीं कि गज के सिर्फ एक तिहाई हिस्से को ही इस्तैमाल किया जाय। तेज़ी के साथ पूरी लम्बाई से गज़ खींचने से मुलायम, मीठी और तेज़ आवाज़ निकलती है। यह आदत शुरू से डालनी चाहिये।

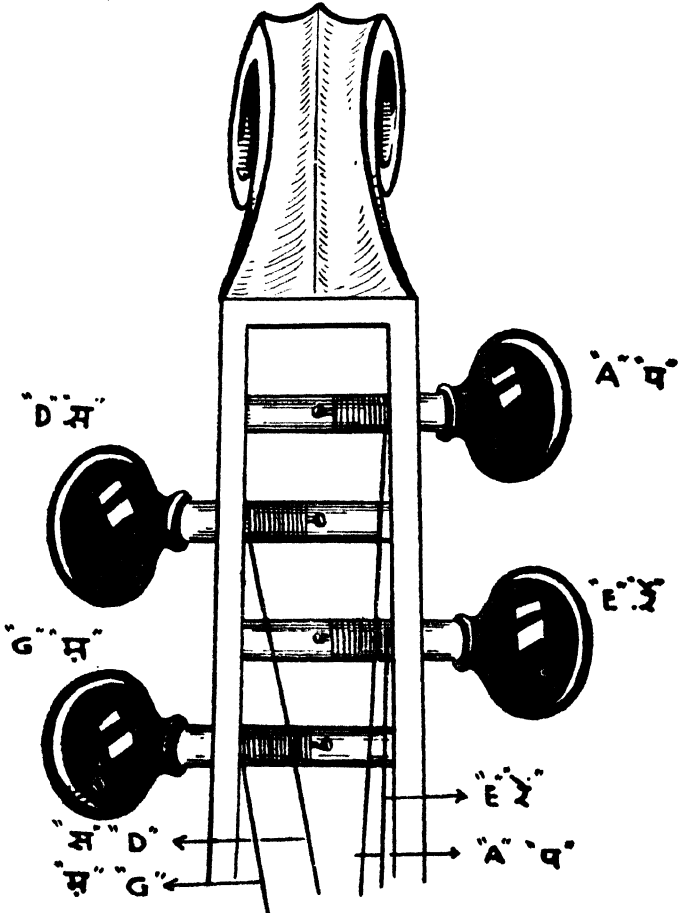
गाने या गत का बारीक नाजुक काम गज के ऊपरी आधे भाग से किया जाता है। जब फुर्ती से बजाना हो, तब भी गज का ऊपरी भाग ही स्तैमाल किया जाय। गज का निचला आधा भाग स्तैमाल करते समय गज व हाथ का पूरा वज़न तारों पर रहता है, जिससे आवाज तेज़ निकलती है।

गज को उसकी नोंक से बीच तक चलाने में दाहिने बाजू का केवल अगला भाग (कुहनी से उङ्गलियों तक) ऊपर को जाता है। गज को उसके बीच से एड़ी तक चलाने में बाजू का ऊपरी भाग (कन्धे से कुहनी तक) ऊपर को जाता है, यहां तक कि कलाई का बाहरी भाग ऊपर को मुड़ जाता है। इस वक्त बाजू से कलाई को हलका सा झटका देना चाहिये, ताकि ऊपर व नीचे जाने के बीच में आवाज़ का सिलसिला कायम रह सके, यह थोड़ा अभ्यास करने से हो सकेगा। गज को नीचे उतारते समय ठीक उलटा तरीका अपनाया जाता है, यानी एड़ी से बीच तक गज चलाने में बाजू का ऊपरी भाग नीचे आता है, उसके बाद बाजू का अगला भाग।

बेला (Violin) के तार

१	बेला का सबसे पतला तार चढ़े रिषभ (रें) का तार	('E' String)	कहलाता है।
२	" " उससे मोटा " साधारण पंचम (प) "	('A' String)	" "
३	" " " " " " स्वर (सा) "	('D' String)	" "
४	" " सबसे " " मन्द्र मध्यम (म) "	('G' String)	" "

बेला मिलाना

३	'D' String	मध्य सप्तक के 'सा' से मिलाया जाता है।
२	'A' String	" " के 'प' से " " "
१	'E' String	तार सप्तक के 'रें' से " " "
४	'G' String	मन्द्र " के 'म़' से " " "

नोट—गतकारी के शौकीन गतकारी में झाला बजाते समय चिकारी का काम लेने के लिये 'E' String को तार सप्तक के 'रें' पर न मिला कर तार सप्तक के 'सां' से मिलाते हैं।

बेला मिलाते समय तार को बार-बार चढ़ाना उतारना न चाहिये, मिलाने में देर लगाने से कान थक जाता है, और स्वरों का बारीक फ़र्क फिर मालूम करना मुश्किल हो जाता है। टेल पीस (Tail Piece) में ऐडजेस्टर (Adjuster on Bell Crank Nut) लगा लेने से तारों को बहुत थोड़ा सा चढ़ाने उतारने में बहुत आसानी पड़ती है। यही सुविधा मामूली खूंटियों के बजाय मशीन हेड (Machine Head) लगाने से होती है।

खूंटियों पर तार चढ़ाना

यह बहुत जरूरी है कि खूंटियों पर तार चढ़ाते समय तार का सिरा खूंटी के छेद से निकाल कर उसे मोड़कर स्क्रौल (Scroll) की दीवार की ओर कर दिया जाय। तार को टेलपीस में लगाने के बाद उसका दूसरा सिरा खूंटी के छेद में डाल कर करीब $\frac{1}{8}$ इन्च बाहर निकाल देना चाहिये, तब खूंटी घुमाकर इस सिरे को तार के पहले लपेट में दाब कर सिरे का रुख स्क्रौल की दीवार की ओर कर देना चाहिये। खूंटी पर तार के बाक़ी लपेट स्क्रौल की दीवार की ओर पड़ते चले जायें, इससे खूंटी जकड़ जायगी और फिसल कर खुलेगी नहीं। खूंटी में छेद स्क्रौल की दीवार से $\frac{1}{8}$ इन्च से ज्यादा फ़ासले पर हर्गिज न होना चाहिये।

आवाज़ बनाना

गज को तार पर ज्यादा न दबाना चाहिये, वरना, बेले की गूँज (Vibration) कम हो जाने से आवाज़ रुकी हुई निकलती है। मधुर आवाज़ एक बड़ी इमारत की तरह है, जो धीरे-धीरे बन पाती है। पहला नियम बालों के फीते के किनारे से बजाना है, अगर गज़ तार पर काफी करवट देकर चलाया जायगा तो स्वर साफ़ मुलायम और गूंजता हुआ पैदा होगा, अगर बालों के फ़ीते की पूरी चौड़ाई स्तैमाल करनी हो तो गज पर पहली उङ्गली का हलका दबाव दे देने से ऐसा हो जायगा। दूसरा नियम है कि तेज बजाने में जैसे तान या तोड़ा लेने में गज का ऊपरी आधा

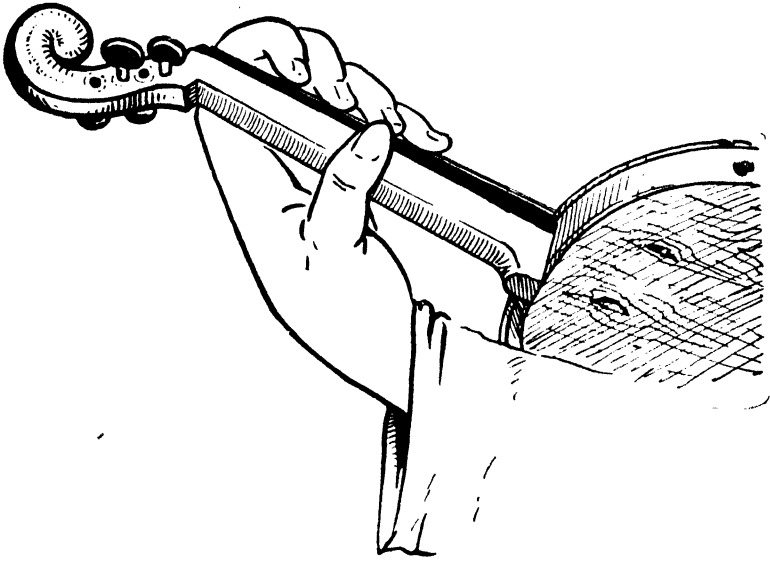
हिस्सा (बीच से नोंक तक) इस्तैमाल किया जाय। जब कोई स्वर देर तक बजाना हो तो गज को ब्रिज (Bridge) के नज़दीक चलाया जाय।

कम्पन

तार पर उङ्गलियां जितनी हलकी रक्खी जायेंगी, उतना ही सुन्दर कम्पन पैदा होगा, क्योंकि कम्पन करने में उङ्गली को तार पर से बार-बार ज़रा सा उठाकर फिर दबाया जाता है। उङ्गली का दबाव हलका रक्खे बगैर ऐसा करना सम्भव नहीं है। कम्पन करने में उङ्गली तार को छोड़ नहीं देती। उङ्गली का वज़न या दबाव बार-बार कम करके ज्यादा किया जाता है।

तार मज़बूती से दबाना

चाहे कितना ही तेज़ क्यों न बजाना हो, तार को उङ्गली की नोंक द्वारा मज़बूती से दाबें। उङ्गलियों के नाखून जरा भी बढ़े हुए न होने चाहिये, वह गोश्त से काफी पीछे तक कटे हों, उङ्गली तार पर से केवल इतनी ऊँची उठाई जाय कि तार से अलग होजाय।

लचीली उङ्गलियां

बांये हाथ की उङ्गलियां अगर सख्त हैं, तो बेला बजाने में मुश्किल पड़ती है। उङ्गलियां नर्म और लचीली करने के लिये सबसे आसान तरीक़ा यह है कि बोतल के पूरी साइज वाले तीन कार्क बांये हाथ की चारों उङ्गलियों के बीच की तीन गाइयों में खूब गहरे ठूँस दीजिये, बीच की गाई में कार्क सबसे पीछे डाला जाय, पहले तो कार्कों को गाइयों में वैसे ही रक्खा जाय, मगर कुछ समय बाद मुटठी खोली व बन्द की जाय, (पहले सब उङ्गलियां एक साथ खोली व बन्द की जांय) ऐसा करने से वह पुट्ठे जिनसे उङ्गलियां चलाई जाती हैं, नर्म पड़ जाते हैं और आसानी से उङ्गलियां अलग-अलग चलने लगती हैं।

गज के बाल साफ करना

गज को कस कर बालों को पानी से तर करके उन पर साबुन लगा कर अंगूठे के नाखून से बालों के ऊपर का मैल खुरच डालिये, तब पानी की हलकी धार से बाल धो डालिये (छड़ी से पानी न छूने पावे) बाल धोकर गज को तुरन्त ही ढीला कर देना चाहिये, वर्ना बाल सूखकर सिकुड़ेंगे और निकल पड़ेंगे। जब बाल सूख जावें तो उन पर बारीक पिसा हुआ बिरोजा (Rosin) मल दिया जाय, और गज को बिरोजे के गट्टे पर १५–२० बार चलाया जाय। गज के बाल इस्तैमाल होते-होते घिस जाते हैं और तब वह तार को नहीं पकड़ते, इस दशा में उन्हें बदल देना चाहिये, चाहे गज में सब बाल मौजूद हों और एक भी न टूटा हो।

गज पर नये बाल पहनाना

बाल घोड़े के होने चाहिये। घोड़े के बाल घोड़ी के बालों की बनिस्बत ज्यादा सफेद, कम चिकने व ज्यादा मजबूत होते हैं।

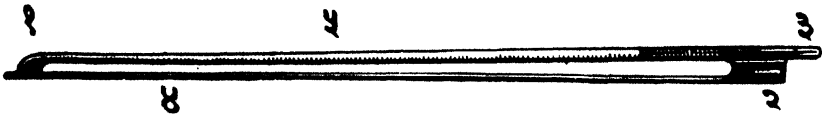
नये बालों को साफ़ पानी में भिगो दीजिये, तब गज के नट बक्स (Nut Box) पर के छल्ले को चाकू की नोंक से खिसका कर आहिस्ता से उतार दीजिये, अब लकड़ी की उस पच्चड़ को जो छल्ले के नीचे बालों को कसे रहती है, निकाल लीजिए। उसके बाद नट (Nut) बक्स पर का ढक्कन खिसका कर निकाल लीजिए और तब बालों को खींच कर नट बक्स में से निकाल लीजिए। बालों का सिरा नट बक्स के अन्दर के गड्ढे में एक और पच्चड़ से दबा रहता है, इस पच्चड़ को भी होशियारी से रख लीजिए।

अब, गज की नोंक में एक पच्चड़ होती है, उसे होशियारी से निकाल कर बालों को खींच कर निकाल लीजिए, इस पच्चड़ को भी रख लीलिए।

नये बालों का बँधा हुआ सिरा नोंक के गढ़े में रखकर बाल फैलाकर पच्चड़ कसके लगा दीजिए, गज की नोंक को एक खूंटी से बांध कर लटका दीजिए।

बालों को एक बारीक कंघी से काढ़ लीजिए, जिससे कि बाल एक के ऊपर दूसरा न चढ़ा रहे, या बाल छोटी बड़ी लम्बाई के न रह जांय, बालों की नट (Nut) तक लम्बाई नाप कर उस जगह बालों को एक (Clip) से दबा लीजिए, एक मजबूत धागे से इस क्लिप के बाहर बालों को कसकर बांध कर बाकी बालों को काट दीजिए, बालों के सिरे को हलके गर्म लोहे पर छुआ दीजिए, इससे सिरे फूल जाते हैं। अब छल्ले को बालों में पहना कर सिरा पीछे मोड़ कर नट के गढ़े में रखकर पच्चड़ कस दीजिए। बालों को अब उलट कर नट का खिसकने वाला ढक्कन लगा कर छल्ला चढ़ा दीजिए, और बालों को फैला कर छल्ले के अन्दर पच्चड़ लगा दीजिए, फिर नट को गज में लगा दीजिए, अब गज को हलका सा कसकर रात भर छोड़ दीजिए, सुबह बाल कसे हुए और बराबर मिलेंगे।

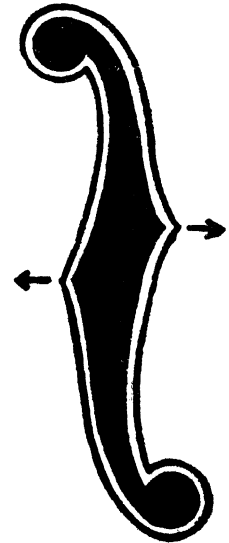
गज पर बाल कभी भी बगैर गीले किए न चढ़ाने चाहिए, वरना छड़ी टेढ़ी पड़ जायगी।

गज को परखना

गज के पेच (Nut) के पास आंख लगा कर देखना चाहिये कि गज बिल्कुल सीधा है, फिर पेच (नं० ३) को इतना कसो कि छड़ी बिलकुल सीधी हो जाय। नम्बर ३ के पेच को कसते समय नम्बर २ का स्थान सरकने लगेगा। अब देखना चाहिये कि छड़ी दाहिने या बांये झुक तो नहीं जाती, खास तौर से उस जगह पर जहां वह सबसे ज्यादा पतली होती है, (देखिये नं० १) अगर वह सीधी रहती है तो उसका पेच नं० ३ इतना ढीला करके कि छड़ी बालों को (नं० ४) छूने लगे, यह देखना चाहिये कि छड़ी का सबसे ज्यादा घुमाव (ख़मदार भाग नं० ५) बालों के बीचों बीच गिरता है। अगर गज में यह सब बातें मौजूद हों तो वह खरीदने योग्य है।

गज पर बिरोज़ा लगाना

बिरोजे पर गज तीन या चार बार आगे पीछे मामूली दबाव के साथ आहिस्ता-आहिस्ता चलाना चाहिये। तेजी से चलाने से बिरोज़ा गर्म होकर जलने लगता है। आहिस्ता-आहिस्ता चलाने से बिरोज़ा मैदा की तरह बारीक घिसकर बालों पर लग जाता है, बालों को उङ्गली से कभी न छूना चाहिये।

ब्रिज लगाना

ब्रिज जितना आगे को लगाया जायगा, उतनी ही मुलायम व कमज़ोर आवाज़ निकलेगी, अगर उसे *साउन्ड पोस्ट (Sound Post) के ऊपर लगाया जायगा तो सख्त व तेज़ आवाज़ पैदा होगी। बेले के सीने पर अँग्रेजी के 'S' की तरह जो दो जगह कटी हुई रहती हैं, उसे हम चित्र में दिखा रहे हैं। उनमें दो खांचे कटे रहते हैं, ऊपर वाले खांचे के मुकाबिले में साउन्ड पोस्ट लगाना चाहिये, और नीचे वाले के मुकाबिले में ब्रिज रखना चाहिये। साउन्ड पोस्ट ब्रिज के दाहिने पाये (Leg) के नीचे रहे। ब्रिज ऊपर से इस तरह घुमाव देकर कटा हो कि पहला (या 'रें' वाला) तार बनिस्बत बाकी के तीन तारों के फिंगर बोर्ड के ज्यादा करीब हो।

* साउन्ड पोस्ट (Sound Post)—यह लकड़ी का लगभग २ इञ्च का एक टुकड़ा होता है जो कि ब्रिज के नीचे, बेला के अन्दर खड़ा हुआ लगा रहता है, इससे आवाज़ सुरीली होती है।

अभ्यास का समय

सुबह हाथ मुलायम रहता है। अतएव यही समय अभ्यास के लिये सबसे अच्छा है। लगातार डेढ़ घन्टा अभ्यास करने के बजाय आध-आध घन्टे तीन दफ़ा में अभ्यास करना ज्यादा अच्छा है।

बेले की वार्निश

बेले की वार्निश को, साफ और चमकीला रखना बहुत जरूरी है। ब्रिज के पास बिरोजे के पाउडर को हर्गिज़ न जमा होने देना चाहिये, इससे बेले की गूँज कम हो जाती है।

बेले को साफ करने का मिश्रण

अलसी का तेल	३½ भाग
तारपीन का तेल	½ भाग
पानी	२ भाग

एक शीशी में इन तीनों वस्तुओं को खूब हिलाकर कपड़े पर ज़रा सा लेकर बेले पर फुर्ती से रगड़ देना चाहिये, तब एक साफ कपड़े से पोंछ कर, दूसरे साफ कपड़े से हलके हाथ से थोड़ी देर तक बेले को रगड़ते रहना चाहिए।

भूलकर भी बेले पर फिर से रंग या वार्निश न करानी चाहिये, वर्ना आवाज़ दब जायगी। विलायत में बेले पर बिरोजे की वार्निश की जाती है, जो यहां नहीं होती।

उम्दा बिरोजा बनाना

आधी छटांक साफ शर्बती रंग के बिरोजे (Resin) को पीस कर एक कटोरी में हलकी आग पर गर्म करना चाहिये, यहां तक कि वह पिघल कर तेल सा हो जाय, तब उसमें ६ बूँद मोमबत्ती वाला मोम डालना चाहिए, डालते समय मोम पिघला हुआ होना चाहिये। इनको एक लकड़ी से खूब चलाकर मिलालें, मिल जाने पर एक कागज की डिबिया में ढाल लेना चाहिये, तब उसे ठन्डा होने दें।

१ छटांक बिरोजे में करीब १"×१"×½" बड़ी टिकिया बनती है। बिरोजे की कई टिकिया बना लेनी चाहिये, क्योंकि पुराना पड़ने से बिरोजा और अच्छा हो जाता है।

गज में दुबारा स्प्रिङ्ग (लचक) लाना

गज को स्तैमाल करने के बाद ढीला करके रखना चाहिये, अगर हर वक्त कसा हुआ रहेगा तो उसका स्प्रिङ्ग (Spring) जाता रहेगा।

नोट:—बेला हमेशा चढ़ा हुआ रखना चाहिये।

अगर गज का स्प्रिङ्ग जाता रहे तो उसका पेच निकालकर उसके बालों को गज की नोंक की ओर लपेट कर छोटी लच्छी बना लेनी चाहिये ताकि मुट्ठी में आजाय, लच्छी को मुट्ठी में बन्द करके गज को तेज आग के सामने से गुज़ारते रहना चाहिये, गज को इसी तरह आगे पीछे चलाते रहना चाहिये। यहां तक कि लकड़ी इतनी मुलायम होजाय, कि उसको झुकाकर उसमें बांक (ख़म) लाया जा सके। गज को गर्म करने में १० से २० मिनट तक लगेंगे, गज आग के पास न हो ताकि उसकी वार्निश खराब हो जाय। जब गज ख़मदार होजाय तब बाल खोलकर लगा दिये जांय, बाल बिलकुल ढीले रहें, वर्ना गज फिर सीधा हो जायगा, तब गज के नट (Nut) के नीचे एक डोरा पिरो कर गज को खुली जगह में (दीवार के सहारे नहीं) इस तरह लटका देना चाहिये, कि गज की नोंक जमीन की ओर रहे। घण्टे भर के अन्दर गज ठंडा हो जायगा, लटकाने के पहले पेच के पास आंख लगाकर देख लेना चाहिये, कि गज का खम ठीक है और वह इधर-उधर को टेढ़ा तो नहीं है। ठंडा होने पर गज का स्प्रिङ्ग कायम रहेगा।

बेला—

बेला एक विदेशी वाद्य यंत्र (तंत्र) है, उसके थामने का तरीका भी विदेशी ढङ्ग से ही बताया गया है जो सर्वथा विज्ञान की दृष्टि से ठीक और उचित है। खड़े होकर या कुर्सी पर बैठकर, या कम से कम इस तरह बैठें कि बजाने में बांया घुटना खड़ा रहे और दाहिने पैर की पलथी लगी रहे। इस तरह बजाने में जब गज "म" वाले तार पर चलाया जायगा तब दाहिने बाजू को कुछ उठाना पड़ेगा। "सा" के तार पर गज चलाते समय हाथ कुछ और नीचा हो जायगा, और गज कुछ खड़ा चलने लगेगा, यहां तक कि "रें" का तार बजाते समय दाहिना बाजू शरीर से छूता रहेगा और गज बिलकुल खड़ा (Vertically) चलेगा।

कुछ लोग पलथी लगाकर बैठकर बेला बजाते हैं। वह बेले के चौड़े भाग को बांई ओर सीने पर टेकते हैं, और स्क्रौल (Scroll) को पैर के बांये पंजे पर रख लेते हैं। नियम के विरुद्ध होने के अतिरिक्त इस तरह बैठकर बजाने में एक बड़ा ऐब क्या है कि "म" और "सा" के तार पर तो गज आसानी से चल सकता है, लेकिन "प" और "रें" के तार को बजाते समय गज चलाने के लिये जगह न होने के कारण बेले को बार-बार बांया और तिरछा करना पड़ता है।

बेला में शुद्ध तथा विकृत स्वर–

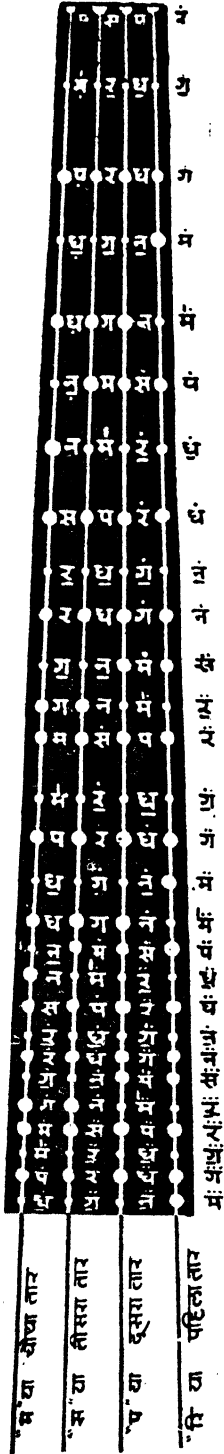
बेला के ४ तार कौन–कौन से स्वरों में मिलाए जावें? इस पर मुख्यतः दो मत हैं। कुछ लोग "सा प़ सा प" इस प्रकार मिलाते हैं और कुछ गुणी म़ सा प रें इस प्रकार मिलाते हैं। हम यहां पर बेला के फिङ्गर बोर्ड का जो चित्र दे रहे हैं, इसमें म़ सा प रें की पद्धति पर शुद्ध कोमल व तीव्र स्वरों के स्थान बताए गए हैं। पाठकों को चाहिये कि पहले शुद्ध स्वरों का अभ्यास करें, इसके बाद विकृत (कोमल–तीव्र) स्वरों को निकालें।

मुंह से विलम्बित लय में ४ अक्षर (एक, दो, तीन, चार) कहने में जितना समय लगता है, उतने समय तक एक ही तार पर गज चलना चाहिये। इसी प्रकार अन्य ३ तारों पर भी चलावें। ध्यान रहे, गज चलते समय बीच में रुकने न पावे, वरना स्वर टूट जायेगा और मात्रा व ताल का हिसाब भी बिगड़ जायगा। हां, अभ्यास होजाने के बाद गज को बीच में रोक–रोक कर भी आप बजा सकेंगे, और तब ताल भङ्ग होने या स्वर टूटने का कोई भय नहीं रहेगा।

फिंगर बोर्ड पर स्वरों का स्थान

चौथा तार · तीसरा तार · दूसरा तार · पहिला तार

शुद्ध स्वर—

नोट—उङ्गलियों के नम्बर इस प्रकार दिये गये हैं—
(१) तर्जनी (२) मध्यमा (३) अनामिका (४) कनिष्ठा अर्थात् सबसे अन्तिम छोटी उङ्गली।

शुद्ध स्वर

चौथा तार	म़	प़	ध़	ऩि	मन्द्र सप्तक के ४ स्वर
उँगली नम्बर	०	१	२	३	
तीसरा तार	सा	रे	ग	म	मध्य सप्तक के ४ स्वर
उँगली नम्बर	०	१	२	३	
दूसरा तार	प	ध	नि	सां	मध्य सप्तक के ३ और तार सप्तक का १ स्वर
उँगली नम्बर	०	१	२	३	
पहिला तार	रें	गं	मं	पं	तार सप्तक के ४ स्वर
उँगली नम्बर	०	१	२	३	

उपरोक्त चित्र में स्वरों के नीचे जहां उङ्गलियों के नम्बर दिये हैं, वहां आप देख रहे हैं कि म़ सा प रें के नीचे किसी भी उङ्गली का नम्बर नहीं दिया, इसका कारण यह है कि यहां पर केवल गज (Bow) चलाने से ही ये स्वर निकल आवेंगे, क्योंकि वे तार इन्हीं स्वरों पर मिले हुए हैं।

विकृत स्वर

विकृत का अर्थ है, अपने स्थान से हटा हुआ। रे ग ध नि यह चार स्वर अपने स्थान से हटकर कोमल हो जाते हैं, क्योंकि ये नीचे की ओर हटते हैं और मध्यम कुछ ऊपर की ओर हट कर विकृत होता है, अतः उसे तीव्र या कड़ी मध्यम कहते हैं। हां तो, १२ स्वरों में ७ शुद्ध और ५ विकृत स्वर हैं। शुद्ध स्वर ऊपर बताये जा चुके हैं अब विकृत स्वर देखिये:—

चौथा तार	मं़	ध़॒	नि़॒	मन्द्र सप्तक के ३ विकृत स्वर
उङ्गली नम्बर	१	२	३	
तीसरा तार	रे॒	ग॒	मं	मध्य सप्तक के ३ विकृत स्वर
उङ्गली नम्बर	१	२	३	

दूसरा तार	ध	नि	रें	मध्य सप्तक के २ और तार सप्तक
उङ्गली नम्बर	१	२	३	का १ विकृत स्वर
पहिला तार	गं	मं	धं	तार सप्तक के ३ विकृत स्वर
उङ्गली नम्बर	१	२	३	

यह केवल प्रारम्भिक ज्ञान के लिए लिखे गए हैं, इनके आगे भी जो स्वर हैं वे फिंगर बोर्ड के चित्र में दिखाए गए हैं।

अभ्यास करने का तरीका

पहले एक-एक स्वर को चढ़ते व उतरते दोनों गजों में बजाना चाहिये, गज की चाल मामूली हो, न ज्यादा तेज़ न ज्यादा धीमी।

नीचे दी हुई पहली चढ़ती लाइन का मतलब यह है कि गज ऊपर को जारहा है यानी तार पर गज अपनी नोंक से एड़ी तक जा रहा है, दूसरी उतरती हुई लाइन नीचे उतरते गज के लिये हैं।

इसी प्रकार निम्नलिखित चित्रानुसार एक-एक स्वर को चढ़ते व उतरते गज में बजाना चाहिये।

इसके बाद चढ़ते गज में 'सा' और उतरते गज में 'रे' बजाना चाहिये।

नोट—उपरोक्त सभी साधनों से हर एक स्वर का एक मात्रा काल में (खूब विलम्बित लय में) साधन करना चाहिए और तत्पश्चात् प्रत्येक स्वर का आधी मात्रा, चौथाई मात्रा, $\frac{1}{8}$ मात्रा तथा $\frac{1}{16}$ मात्रा में साधन करना चाहिये ।

आवश्यक बातें

(१) बेला सीखने के इच्छुक विद्यार्थियों को, बेला सीखने से पहिले ताल का कुछ ज्ञान अवश्य कर लेना चाहिये। अधिक नहीं तो कम से कम चार ठेके तो याद कर लेने ही चाहिये। कहरवा, दादरा, तीनताल और झपताल।

(२) अभ्यास करने से पहिले बेला के चारों तार ठीक-ठीक स्वर में मिला लेने चाहिये। इनको मिलाने में हारमोनियम से सहायता ले सकते हैं, यदि तार ठीक नहीं मिलेंगे तो आरम्भ में ही हाथ बिगड़ जायेगा और स्वर बेसुरे निकलेंगे।

(३) नवीन शिक्षार्थियों को चाहिये कि पहले विलम्बित लय में अभ्यास शुरू करें। पहले से ही जल्दी करके बजाने में हाथ बिगड़ जाता है।

(४) गज (Bow) ठीक स्थान पर बराबर सीधा चलाना चाहिये। और उसके बाल न अधिक कसे हों न ज्यादा ढीले हों।

(५) गज के बालों पर बिना बिरोज़ा (राज़न) लगाये स्तैमाल नहीं करना चाहिये।

(६) धैर्यपूर्वक उपरोक्त नियमों पर ध्यान देकर अभ्यास करना चाहिये, अवश्य ही सफलता प्राप्त होगी। कोई बात समझ में न आये तो उसे २ बार पढ़ें ३ बार पढ़ें, तब भी समझ में न आवे तो 'सङ्गीत कार्यालय हाथरस' के पते पर अथवा लेखक के पते पर पत्र लिख कर पूछ सकते हैं।

पहिले दिये हुए तरीके पर जब स्वर साफ और मधुर निकलने लग जांय, तब स्वर साधन के अन्य अलंकारों को बजाने का अभ्यास करना चाहिये, पहिले तो बेले पर हाथ एक ही जगह रख कर (यानी एक-एक तार पर चार स्वर बजाते हुए) अलंकार बजाने चाहिये, सूत का काम बहुत मेहनत चाहता है, मगर बेले की सुन्दरता उसके सूत के काम में ही है।

[संगीत कार्यालय हाथरस से प्रकाशित 'बेला विज्ञान' के कुछ पृष्ठ]

जलतरंग

[लेखक—ठा० रामआधार सिंह]

सङ्गीत के वाद्य यंत्रों में "जलतरङ्ग" भी एक मनोहर वाद्य है और अपना एक विशेष स्थान रखता है। यह वाद्य घन जातीय अर्थात् झनकार से बजने वाला है, क्योंकि इसमें तार या चमड़े का कोई भी संसर्ग न होकर इसे बांस की पतली-पतली दो कमचियों से बजाते हैं, और उन्हीं के द्वारा प्यालों में टकोर देकर स्वर निकाले जाते हैं, कमचियों की लम्बाई एक या डेढ़ फुट तक रहती है।

जलतरङ्ग के सैट का चुनाव—

जलतरङ्ग चीनी के प्यालों से तैयार होता है। यह प्याले बढ़िया किस्म के होने चाहिये। बम्बई, कलकत्ता, आदि बड़े-बड़े शहरों में वाद्य-यंत्र विक्रेताओं के यहां जलतरङ्ग के सैट मिल जाते हैं, किन्तु मूल्य अधिक देना पड़ता है। इससे अच्छा और सस्ता साधन तो यह है कि चीनी के प्यालों को बेचने वाले किसी बड़े दुकानदार के यहां से उतार-चढ़ाव के प्याले छांटकर लेलिये जाँय और उनसे ही स्वयं सैट तैयार कर लिया जाय, किन्तु ऐसा करने में वे ही समर्थ हो सकते हैं, जिन्हें स्वर-ज्ञान हो। स्वरज्ञान के बिना प्यालों का चुनाव करना मुश्किल होता है। अतः जलतरङ्ग सीखने की इच्छा तभी करनी चाहिये जबकि स्वरज्ञान प्राप्त करके पहले किसी अन्य वाद्य का भी अभ्यास कर लिया जावे। स्वरज्ञान वाले व्यक्ति के लिये जलतरङ्ग सीखना फिर बहुत आसान हो जाता है और बिना हारमोनियम की सहायता के वह प्यालों से अपने राग का ठाठ भी बना सकता है।

जलतरङ्ग में कितने प्याले होने चाहिये? इस पर सङ्गीतज्ञों के विभिन्न मत हैं, कोई १६ प्याले बताते हैं तो कोई १३ प्याले ही काफ़ी समझते हैं। किन्तु मेरे विचार से जलतरङ्ग में २४ प्याले होने ही चाहिये। क्योंकि बहुत से ऐसे राग भी हैं, जिनमें मन्द्र सप्तक के मध्यम तक जाना पड़ता है, और उधर तार सप्तक के मध्यम को भी लेना पड़ता है। उदाहरणार्थ दरबारी कान्हड़ा ही को लीजिये इसमें जब तक मन्द्र सप्तक के स्वर व्यक्त नहीं किये जाँयगे तब तक राग का स्वरूप सुन्दरता से व्यक्त नहीं होगा। इसी प्रकार कामोद में तार सप्तक के स्वरों का अधिक प्रयोग किया जाता है। कामोद में तार सप्तक के मध्यम तथा पंचम तक जाना पड़ता है। अतएव जलतरङ्ग में केवल १६ प्याले हमारी इस कठिनाई को पूर्णतया हल नहीं कर सकते।

१६ प्यालों के सैट से ठाठ बदलने में भी परेशानी होती है। मान लीजिये १६ प्यालों के द्वारा हमने काफ़ी ठाठ बांध लिया, और हमें बागेश्वरी बजानी है, इसके

बाद पूरिया बजानी है तो हमको बार-बार ठाठ बदलने के लिये दिक्कत उठानी पड़ेगी। अतः मेरी सम्मति से २४ प्यालों का सैट अपने पास रखना चाहिये।

प्यालों को रखने की विधि—

जलतरङ्ग के प्यालों को चन्द्राकार आकृति में सजाकर अपने सामने रखना चाहिये। बड़ा प्याला बांई तरफ से आरम्भ करके क्रम से रखते हुए सबसे छोटा प्याला दाहिनी तरफ रहेगा।

जलतरङ्ग मिलाने की विधि—

सब प्यालों में थोड़ा-थोड़ा जल भर दीजिये। बांई तरफ से गिनने में जो सातवां प्याला पड़ता है, वही आपका मध्य सप्तक का सा हो गया। अब उसी को सा मानकर अन्य सब प्यालों को स्वर में मिला लीजिये। प्यालों में पानी अधिक भरने से स्वर नीचा होता है और पानी कम कर देने से स्वर ऊंचा होता है। अतः डंडियों से प्यालों में टकोर देते जाओ और एक चम्मच से पानी कम-ज्यादा करते जाओ। यह बात हम पहले ही लिख चुके हैं कि जलतरङ्ग वादक को स्वरज्ञान होना चाहिये, किन्तु स्वरज्ञान की कमी हो तो हारमोनियम की सहायता से प्यालों के स्वर मिला सकते हैं।

जलतरङ्ग पर सितार की भांति ही गत बजाई जाती है, इसके बोल हैं:— डा डिड। डा पर एक लकड़ी की एक टकोर और डिड पर २ टकोर देनी चाहिए, बांए हाथ से 'डि' और दाहिने हाथ से 'ड' निकलेगा। वैसे कोई-कोई बांए हाथ से 'डा' भी निकालते हैं। पहले सरगम पल्टे बजाने का अभ्यास करें, फिर गत बजावें।

गत जलतरंग

रागेश्वरी—तीनताल (द्रुतलय)

स्थाई—

×				२				०				३			
सा	ग	–	मम	ग	धध	ग	म	रे	गग	मम	गग	रे–	रेसा	–ध़	नि़
डा	ड़ा	ऽ	डिड़	डा	डिड़	ड़ा	ड़ा	डा	डिड़	डिड़	डिड़	डाऽ	ड़डा	डड़ा	डा

अन्तरा—

ग	मम	ध	नि॒	सां	–	सां	सां	नि॒	सांसां	गंगं	मंमं	रें–	रेंसां	–सां	सां
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	ऽ	डा	ड़ा	डा	डिड़	डिड़	डिड़	डाऽ	ड़डा	ऽड़	डा
सां	नि॒नि॒	ध	नि॒	ध	ध	ग	म	रे	गग	मम	गग	रे–	रेसा	–ध़	नि़
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डिड़	डिड़	डाऽ	ड़डा	ऽड़	डा

इसी प्रकार अन्य बहुत सी गतें भी सितार की गतों को देखकर बजा सकते हैं।

गत—हमीर

(सरोद, सितार, वॉयलिन तथा जलतरङ्ग का बाज)

पंजाब युनिवर्सिटी की एफ० ए० परीक्षा के विद्यार्थियों के लिये !

[स्वरलिपि—प्रो० चिरंजीवलाल 'जिज्ञासु']

×				२				०				३			
गत स्थाई, त्रिताल (द्रुतलय)															सांसां
ध	पप	मंपप	गग	धध	–ध	धधध	पप	ध	निनि	सां	नि	ध	प	प	सांसां
ध	पप	मंपप	गम	ध	ध	ध	पप								

जोड़—

रे गग म धप	गमम रेंरे सा सांसां	ध पप मंपप गम	ध ध ध पप

अन्तरा—

प पप पधध मंप	सां सां सां सांसां	ध निनि सां रें	सां ध प पप
रे गग म धप	गमम रेंरे सा		

कुछ सरल तानें अर्थात् तोड़े

१—सांनिनि धप मंपप धप	गमम पग मरे सांसां	ध पप (गत की पकड़)	
२—सांरेंरें सांनि धपप मंप	गमम पग मरे, " "		
३—सांरेंरें सांनि धपप मंप	गमम पग मरे सा	मंपप धमं पपध गम	
× ४—गमम रेसा सांरेंरें सांनि	२ धपप मंप गमम रेसा	० साग —म ध साग	३ —म ध साग —म
५—सासासा गम रेसा गम	धपप मंप गमम रेसा	सांरेंरें सांनि धपप मंप	गमम धग ममध गम
६—गमम रेसा गंमंमं रेंसां	सांरेंरें सांनि धपप मंप	सांगं —म ध सांगं	—म ध सांगं —म

'स्वरमण्डल'

२२ श्रुतियों द्वारा ७ शुद्ध स्वरों का स्थान बताने वाला यह तारवाद्य भारतीय संगीत की महत्ता का दिग्दर्शक है।

दो तारा

भारत की किसी जंगली जाति का यह व्यक्ति तूम्बी से बनाये हुए विचित्र प्रकार के दोतारे को बड़ी खूबी से बजा रहा है।

"थरप"

'थरप' तार का बाजा है, खूब पके हुए घीया (कद्दू) को सुखाकर उसमें बैल का सींग फिट करके इसे बनाते हैं। सँपेरे की बीन की तरह से ही यह बजाया जाता है।

गत–जलतरंग

मालकौंस (तीनताल)

(श्री० डी० सी० वर्मा)

यह भैरवी थाट का गंभीर प्रकृति का राग है। ऋषभ व पंचम वर्ज्य होने से इसकी जाति औड़व–औड़व है। मध्यम और षड्ज वादी–संवादी हैं। गाने व बजाने का समय रात का तीसरा प्रहर है।

आरोह—नि सा, ग म, ध, नि सां।
अवरोह–सां नि ध म, ग म, ग सा।
स्वरूप—म ग, म ध नि ध, म, ग सा।

स्थाई—

×				२				०				३			
म	–	म	–	सा	ग	म	–	ग	मम	ग	सा	नि	सा	मध	निसा
ग	म	ध	–	म	ध	नि	–	ध	नि	सां	गं	मं	गं	सां	–
सांगं	सांनि	निसां	निध	मध	निसां	धनि	सां–	(सां)	(नि)	(ध)	(म)	(ग)	सा	धनि	सा–
म	–	म	–	सा	ग	म	–	ग	मम	ग	सा	नि	सा	मध	निसा

अन्तरा—

ग	म	ध	म	नि	ध	म	ध	सां	–	सां	–	ध	नि	सां	–
सांगं	मंगं	सां–	सां–	ध	नि	नि	ध	म	ध	ध	म	गम	धनि	मध	निसां
म	–	म	–	सा	ग	म	–	ग	मम	ग	सा	नि	सा	मध	निसा

तोड़े—

	×				२				०			
(१)	ग	मम	ग	सा	नि	सा	मध	निसा	निसा	गम	धम	गम
	३											
	मध	निसां	सां–	सां–								

	×				२				०			
(२)	ग	मम	ग	सा	नि	सा	मध	निसा	सांगं	सांनि	निसां	निध
	३											
	धनि	धम	गम	गसा								

(३)	० ग मम ग सा	३ नि सा मध निसा	× मग धम निध मध
	२ धनि सां- धनि सां-		
(४)	० धनि सांध निसां धनि	३ सांनि धम गम गसा	× धनि साग मग साग
	२ गम धनि मध निसां		
(५)	० सांगंसां निसांनि धनिध मधम २ ग–ग म–म ध–ध नि–नि	३ गमग सा— ग–ग म–म ० सां— सां— ग–ग म–म	× ध–ध नि–नि सां— सां— ३ ध–ध नि–नि सां— सां—
(६)	० निसा गम धम गम २ धनि धम गम धनि × सांनि धम गम गसा	३ गम धनि मध निसां ० सां- सां- सां- गम २ निसा गम धम धनि	× धनि सांगं मंगं सांनि ३ धनि सां- सां- सां- ० सां - - -

गत—राग मुलतानी

[पंजाब यूनिवर्सिटी की बी० ए० संगीत कक्षा के विद्यार्थियों के लिये]

सरोद, बेला, सितार तथा जलतरंग का मधुरतम बाज

(स्वरलिपि—प्रो० चिरंजीवलाल जिज्ञासु)

आरोह—नि सा ग मं प नि सां।
अवरोह—सां नि ध प मं ग रे सा ॥
पकड़—नि मं ग प मं ग रे सा।

स्थाई त्रिताल—

२	०	३	×
मंग ग प मं	ग रेरे सा सा	नि सासा मं ग	प - प -

अन्तरा—

२	०	३	×
मं गग मं प	नि निनि प नि	सां - सां -	सां - सां सां

नि सांसां ध निनि	प धध मं पप	मं गग मं गग	रे सासा नि सा

सरल तानें, अर्थात् तोड़े—

२	०	३	×
(१) नि सासा मं गग	रे सासा नि सा	मं गग प मंमं	ग रेरे सा सा
(२) नि सासा मं गग	प मंमं ध प	नि निनि ध प	मं गग रे सा
(३) नि सासा ग म	प निनि सां सां	नि निनि ध प	मं गग रे सा
(४) ग मंमं प नि	सां प निनि सां	गं रेंरें सां नि	ध पप मं ग
ध पप मं प	मं गग रे सा	ग मंमं प ग	मंमं प ग म
(५) नि सासा मं ग	– प मं पप	ग मं प निनि	प नि सां निनि
ध प – ध	मं पप ग मं	प – मं पप	मं गग रे सा
सां नि – नि	ध पप मं ग	प – प –	सां नि – नि
ध पप मं ग	प – प –	सां नि – नि	ध पप मं ग
(६) नि सां – सां	ध नि – नि	प ध – ध	मं प – प
ग रेरे मं ग	प – ग रेरे	मं ग प –	ग रेरे मं ग
(७) नि सासा ग मं	प मं ग मं	प निनि नि ध	प मंमं ग मं
प सांसां नि ध	प मंमं ग मं	प नि नि सां	मं गंगं रें सां
नि निनि ध प	मं गग रे सा	नि सासा ग म	प प नि सासा
ग मं प प	नि सासा ग मं	प पप मं प	मं गग रे सा
(८) नि सासा ग रे	ग मंमं ग मं	प नि – नि	सां – नि सां
मं गंगं मं गंगं	रें सांसां नि सां	प निनि मं पप	ग मंमं रे गग

शंख ध्वनि और घण्टानाद

हिन्दू धर्म के सभी मङ्गल कार्यों में शंख ध्वनि परम मङ्गलमय समझी जाती है। युद्ध में भी शंख ध्वनि का विशेष महत्व है। संसार भर का यह आम रिवाज है कि जब आपस में युद्ध करने की इच्छा से दो दल के सैनिक युद्ध करने के लिये आमने-सामने डट जाते हैं, तो उन्हें युद्ध के लिये तैयार होने की चेतावनी देने के तौर पर सेनापति बिगुल बजाकर सूचना देता है कि लड़ने का समय होगया, तैयार हो जाओ। यह प्रथा प्राचीन समय से चली आती है और आज भी संसार के सभ्य देशों में इस प्रथा का पालन यथा सम्भव किया जाता है। इसी प्रथा के अनुसार पूर्वकाल में पितामह भीष्म ने भी अपना शंख बजाकर सैनिकों को रण सूचना दी थी। यथा:—

तस्य संजनयन् हर्षं कुरुवृद्धः पितामहः ।
सिंहनादं विनद्योच्चैः शंखं दध्मौ प्रतापवान् ॥

यहां पर सिंह के नाद से शंख की उपमा दी गई है। संसार में जितने भी वाद्य हैं, वे सब तीन प्रकार के होते हैं, (१) सतोगुणी (२) रजोगुणी (३) तमोगुणी इन तीनों गुण वाले बाजों (वाद्यों) को देखने में तो कोई अन्तर मालुम नहीं होता किन्तु इनके बजाने के क्रम में, स्वर निकालने के ढङ्ग में एवं गति में भेद होता है। यह भेद समय के अनुसार हुआ करता है। जैसे किसी देवता के पूजन के समय जब शंख बजाया जाता है उसे सतोगुणी शंख ध्वनि कहा जाता है, जो शंख संग्राम-युद्ध के समय बजाया जायेगा उसे रजोगुणी कहेंगे और जब मुर्दे के साथ, श्मशान जाते समय बजाया जाता है उसे तमोगुणी कहते हैं। इन तीनों प्रकार की ध्वनियों में अपना-अपना अलग गुण होता है। देवपूजा के समय जो शंख बजेगा उसकी स्वरावली ऐसे ढङ्ग की होगी कि भक्तों के मन में देवता के प्रति श्रद्धा उमड़ पड़ेगी। युद्ध के समय बजने वाले शंख की ध्वनि भयंकरता लिये हुए होगी और वह मनुष्यों में वीरता का संचार करेगी, उसे सुनकर कायरों का भी खून खौलने लगता है, फलस्वरूप वे युद्ध के लिये तैयार हो जाते हैं। मुर्दे के साथ जब शंख और घड़ियाल बजाते हैं तो सभी का हृदय समवेदना प्रकट करता है। इससे सिद्ध हुआ कि एक ही शंख को भिन्न-भिन्न अवसरों पर बजाने से भिन्न-भिन्न भाव उत्पन्न होते हैं।

श्रीमद्‌भगवद्‌गीता में संजय ने शंखों के विभिन्न नामों का वर्णन इस प्रकार किया है:—

पांचजन्यं हृषीकेशो देवदत्तं धनंजयः ।
पौण्ड्रं दध्मौ महाशंखं भीमकर्मा वृकोदरः ॥१५॥
अनन्त विजयं राजा कुन्तीपुत्रो युधिष्ठिरः ।
नकुलः सहदेवश्च सुघोष मणिपुष्पको ॥१६॥

अर्थात्—हृषीकेश (श्री कृष्ण) ने 'पांचजन्य नामक, अर्जुन ने 'देवदत्त' नामक और भीमसेन ने 'पौण्ड्र' नामक शंख बजाया। इसी प्रकार राजा युधिष्ठिर ने 'अनन्त-विजय' नामक, नकुल ने 'सुघोष' नामक और सहदेव ने 'मणिपुष्पक' नामक शंख बजाया।

स घोषो धार्तराष्ट्राणां हृदयानि व्यदारयत्।
नभश्च पृथिवीं चैव तुमलो व्यनुनादयन् ॥ १६ ॥

शंखों की वह आवाज आकाश और पृथ्वी को गुंजाती हुई कौरवों के हृदयों को विदीर्ण करने लगी।

यह शक्ति थी, इस छोटे से वाद्य, शंख में। शंख को बजाने में मुंह की फूंक का ढङ्ग और ही प्रकार का होता है। फूंक जोर से दी जाती है और फूंक के साथ ही साथ गालों को खूब फुलाकर होठों से शब्द के साथ हवा फेंकी जाती है। हवा को घटाने-बढ़ाने से स्वर मन्द्र व तीव्र होता है। इससे आवाज ऊंची-नीची होती है। अन्य बाजों की तरह इसमें स्वर निकालने के लिये अंगुलियों या हाथों का काम नहीं पड़ता।

शंख को बजाने से पहले और पीछे शुद्ध जल से धो लेना चाहिये। समुद्र या नदियों में जो छोटे-छोटे शंख मिलते हैं उन्हें शंख न कहकर 'शंखनख' कहा जाता है। बजाने के लिये बड़ा शंख ही उपयुक्त होता है। काशी, अयोध्या, प्रयाग, मथुरा, आदि तीर्थ स्थानों में अच्छे-अच्छे शंख बजाने लायक मिल जाते हैं, इनका मूल्य २) से १०). तक होता है।

शंख के दो भेद मुख्य हैं, वामावर्त और दक्षिणावर्त। प्रायः वामावर्त शंख ही मिलते हैं। दक्षिणावर्त शंख या तो मिलते ही नहीं और यदि कहीं मिल भी जायें तो उनका मूल्य अधिक होता है। इसीलिये कुछ लोग नकली शंख भी बनाने लगे हैं, असली दक्षिणावर्त शंख की पहचान यह है कि उसमें जहां पर शंख बजाने का छिद्र होता है, उसे मुंह के बजाय कान पर रख लिया जाय तो बड़ी मधुर ध्वनि सुनाई पड़ती है। नकली शंख में यह बात नहीं पाई जाती।

शंख का दर्शन तथा यात्रा के समय शंख की ध्वनि मङ्गल सूचक समझी जाती है। शंख ध्वनि से संक्रामक रोगों के कीटाणु नष्ट हो जाते हैं। जहां शंख बजता है वहां पर भगवान विष्णु तथा लक्ष्मी जी का निवास रहता है।

शंख का उपयोग तो केवल भारतवर्ष में ही होता है, किन्तु इसी प्रकार के वाद्यों का उपयोग अन्य देशों के इतिहासों में भी पाया जाता है। आस्ट्रेलिया और पोलीनेशिया द्वीप के निवासी शंख के बदले "टिटन-टोनिस" नामक एक प्रकार के घोंघे को काटकर शंख की भांति बजाते थे, इसी प्रकार पाश्चात्य सभ्य जातियों में भी 'बुकसिनम् व्हेल्क' नामक शम्बूक बजाने की प्रथा है।

शंख को अभिमन्त्रित करने का भी शास्त्रों में विधान मिलता है। शंख मुद्रा इस प्रकार बनेगी:—

दाहिने हाथ की मुट्ठी से बाँये हाथ के अंगूठे को पकड़ कर एवं बांये हाथ की अँगुलियों को सटाकर सामने फैलाकर उनके द्वारा दाहिने हाथ के सामने फैले अंगूठे को स्पर्श करने से शंख मुद्रा बनती है।

यह शंख मुद्रा भगवान विष्णु की १९ मुद्राओं में प्रमुख मुद्रा है। शंख पूजन के समय यह मुद्रा काम में आती है।

देवपूजन में तो शंख का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है, वाराहपुराण में लिखा है कि बिना शंखध्वनि किये देवमन्दिर का द्वार नहीं खोलना चाहिये। जो मनुष्य शंखादि की ध्वनि किये बिना भगवान को जगा देता है, वह जन्म जन्मान्तर में बहरा होता है। बिना शंख बजाए भगवान को जगाना, यह विष्णु पूजा के ३२ अपराधों में से १ अपराध है।

'बृहन्नारदीय पुराण' के अनुसार देव मन्दिर में शंख ध्वनि करने वाला सब पापों से छूट जाता है।

शंख की उत्पत्ति इस प्रकार बताई जाती है कि शंखचूड़ नामक दैत्य को मारकर भगवान शंकर ने उसकी हड्डियां समुद्र में फेंक दीं। उन्हीं हड्डियों से समुद्र में नाना प्रकार के शंख उत्पन्न हो गये। इसीलिये शिव पूजा में शंख से जल चढ़ाना वर्जित है। शेष सभी देवताओं को शंखोदक अत्यन्त प्रिय है। शंख भारत का पुरातन राष्ट्रीय वाद्य है और वह मङ्गल का प्रतीक माना गया है।

अच्छा शंख हलके गुलाबी रङ्ग का या बिलकुल सफेद होता है। गोलाई, चिकनापन और निर्मलता ये शंख के तीन गुण हैं। खुरदरे, बहुत भारी तथा बेडौल शंख निकृष्ट माने जाते हैं। नदी और समुद्र में जो छोटे-छोटे शंख पाए जाते हैं, वे बजाने के मतलब के नहीं होते।

घन्टा नाद

प्रातःकाल मन्दिरों से उठने वाली दीर्घ प्रणव-नाद-सी सुमधुर घन्टा-ध्वनि भारतीय हिन्दु-कर्णों के लिये अनादिकाल से परिचित एवं प्रिय है। देवपूजन में घन्टा या छोटी घन्टी का नाद आवश्यक माना गया है।

स्नाने धूपे तथा दीपे नैवेद्ये भूषणे तथा।
घन्टानादं प्रकुर्वीत तथा नीराजनेऽपि च॥

(कालिकापुराण)

'देवता के श्रीविग्रह के स्नान, धूपदान, दीपदान, नैवेद्य-निवेदन, आभूषणदान तथा आरती के समय भी घन्टानाद करना चाहिये।' भगवान् के आगे पूजन के समय घन्टा बजाने से उत्तम फल की प्राप्ति होती है, यह शास्त्र का आदेश है। घन्टा घनवाद्य में माना गया है। कांस्यताल (झाल), ताल (मजीरा), घटिका (घड़ियाल),

जयघण्टिका (विजयघन्ट), क्षुद्रघन्ट (पूजा की घन्टी) और क्रम (लटकने वाला घन्ट)। ये घन्टा के भेद हैं और इनमें से प्रायः सभी का मन्दिरों में उपयोग होता है। छोटे घन्टे (पूजा की घन्टी) को पकड़ कर बजाने के लिये ऊपर की ओर धातुमय दण्ड होता है, उसमें ऊपर की ओर गरुड़, हनुमान, चक्र या पांच फणों के सर्प की आकृति होती है। इन मूर्तियों से किसी एक के घन्टादण्ड पर रखने का विधान है, और उसका महत्व भी है। लटकने वाले घन्टे पर देवताओं के नाम-मन्त्रादि अंकित करने की विधि है। भगवान् की मूर्ति के आगे शंख के साथ छोटी घन्टी का रखना आवश्यक बताया गया है। इस घन्टी की पूजा का भी विधान है। गरुड़ की मूर्ति से युक्त घन्टी का बड़ा महत्व बताया गया है। जहां यह घन्टी रहती है, वहां सर्प, अग्नि तथा बिजली का भय नहीं होता।

देव-मन्दिर में घन्टानाद करना अत्यन्त पुण्यप्रद बताया गया है। 'मरते समय जो चक्रयुक्त घन्टानाद सुनता है, उसके समीप यमदूत नहीं आते।' यह स्कन्दपुराण का वचन है। इस प्रकार पुराणों में घन्टानाद का व्यापक माहात्म्य वर्णित है। देव मन्दिर को दुन्दुभिनाद अथवा शंखनाद करके ही खोलना चाहिए। बिना दुन्दुभिनाद, शंखनाद आदि के मन्दिर-द्वार खोलने से अपराध बताया गया है, किन्तु यदि ये वाद्य न हों तो केवल घन्टानाद करके या घन्टी बजाकर द्वार खोलना चाहिए। घन्टा सर्ववाद्यमय एवं समस्त देवताओं को प्रिय है। हृदयमन्त्र (नमः) या अस्त्रमन्त्र (फट्) से घन्टा-पूजन करके उसे बजाना चाहिए। केवल देवी पूजन के समय प्रणवयुक्त 'जयध्वनिमन्त्रमातः स्वाहा' इस मन्त्र से घन्टा-पूजन की विधि है। सिद्धि चाहने वाले को बिना घन्टी के पूजा नहीं करनी चाहिए। "हलायुध" ने श्रीशालग्रामजी के पादोदक के लिए ८ अङ्ग आवश्यक बतलाये हैं—१-शालग्रामशिला, २-ताम्रपात्र, जिसमें शालग्रामजी विराजें, ३-जल, ४-शंख, जिससे स्नान कराया जाय, ५-पुरुष सूक्त, ६-चन्दन, ७-घन्टी, ८-तुलसी। पूजा के समय घन्टी को वाम-भाग में रखना चाहिए और बायें हाथ से नेत्रों तक ऊंचा उठाकर बजाना चाहिए।

भगवान् विष्णु को तो घन्टा प्रिय है ही, भगवान् शंकर तथा भगवती एवं दूसरे सभी देवताओं को भी वह अत्यन्त प्रिय है। शिवमन्दिर तथा दूसरे मन्दिरों में भी बड़े-बड़े घन्टे चढ़ाने, लटकाने तथा उन्हें बजाने का माहात्म्य पुराणों में बहुत अधिक है। घन्टे की ध्वनि देवताओं को प्रसन्न करने वाली असुर-राक्षसादि अपकार-कर्ताओं को भयभीत करके भगा देने वाली, पाप निवर्तक एवं अरिष्टनाशक बताई गई है। भगवती के दशभुजादि रूपों में घन्टा उनके करों के आयुधों में है। अनेक कामनाओं की पूर्ति तथा अरिष्टों की निवृत्ति के लिए विविध मुहूर्तों में मन्दिर में घन्टा चढ़ाने का विधान पाया जाता है। देवपूजा, देवयात्रा में तो घन्टानाद का वर्णन है ही, पितृपूजन में भी घन्टानाद की विधि है। कुछ तन्त्रग्रन्थों में अपने रहने के घर में भी घन्टा बांधने और उसका नाद सुनने का आदेश है। घन्टानाद मङ्गलमय है।

पूजन के अतिरिक्त हाथियों के गले में घन्टा बांधने की प्रथा का उल्लेख सभी प्राचीन ग्रन्थों में पाया जाता है। सेना में या जहां भी हाथी चलें, उनके घन्टे की ध्वनि

का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। रथ, छकड़ों आदि में क्षुद्रघन्टिका का वर्णन भी मिलता है। गायों, बछड़ों, सांड़ों आदि के गले में घन्टा बांधने का कौटिल्य ने विधान किया है। इससे उनके चरने का स्थान ज्ञात होगा और वन्यपशु उस ध्वनि से डरकर भाग जायेंगे। श्री शुक्राचार्य जी ने नीतिसार में पहरेदार का एक काम यह भी बताया है कि वह समय पर घन्टा बजाया करे। यह प्रथा अब भी सर्वत्र प्रचलित है।

हिन्दुओं के अतिरिक्त बौद्ध, जैन तो घन्टे का उपयोग करते ही हैं, ईसाई-धर्म में भी इसका बड़ा महत्व है। भारत के अतिरिक्त बर्मा, चीन, जापान, मिस्र, यूनान, रोम, फ्रांस, रूस, इङ्गलैण्ड आदि में भी घन्टे का व्यवहार प्राचीनकाल से है। जैन-बौद्ध मन्दिरों में भी घन्टा लटकाया जाता है, जिसे लोग आते-जाते बजाया करते हैं। बर्मा में घन्टे में लटकन नहीं होती। वह हरिण के सींग या हथौड़ी से बजाया जाता है। बर्मा आदि में बहुत बड़े घन्टों का प्रचार है। रंगून के 'शुयेदागुन' मन्दिर में ११५४ मन १५ सेर का घन्टा है। मेंगून का घन्टा १८ फुट ऊंचा और लगभग २५०० मन का है। चीन की प्राचीन राजधानी पेकिंग के एक छोटे मठ में १४४७ मन २२ सेर का घन्टा है और उस पर चीनी भाषा में बौद्धधर्म के उपदेश खुदे हैं। इसी नगर में सात घन्टे हैं, जिनमें से प्रत्येक का बोझ १३६५ मन के लगभग है।

मिस्र और यूनान में भी प्राचीनकाल में घन्टे का प्रचार था। मिस्र में 'ओरसिसका भोज' नामक उत्सव की सूचना घन्टा बजाकर दी जाती थी। यहूदियों के प्रधान याजक 'आरत' अपने कुर्ते में छोटी-छोटी घन्टियां सिलवाते थे। यूनान के सैनिक शिविरों में घन्टा बजता था। रोम में घन्टा बजाकर स्नानादि की सूचना देने की प्रथा थी। कैम्पानियां में पहले-पहल बड़ा घन्टा बना और उसे 'कैम्पना' नाम दिया गया। इसी से गिर्जाघरों के उन बुर्जों को, जिनमें बड़े घन्टे टँगे रहते हैं, 'कम्पेनाइल' कहते हैं। गिर्जाघरों में प्रार्थना के समय की सूचना घन्टा बजाकर दी जाती है। गिर्जाघरों के कुछ घन्टे विशालता के लिए विश्व में प्रसिद्ध हैं। इनमें से रूस के मास्को नगर में १७०६ घन्टे थे। इनमें एक ३६०० मन का था। इसकी लटकन हिलाने के लिये २४ आदमी लगते थे। एक बार गिरकर यह टूट गया और तब सन् १७३१ में ८ लाख ७१ हजार रुपये लगाकर फिर ढाला गया। इस बार यह ६० फुट ९ इन्च घेरे का, २ फुट मोटा और ४२८६ मन वजन का बना। तब से इसका नाम 'घन्टाराज' पड़ गया। इसका एक भाग कुछ टूट गया है, जिससे उसमें दरवाजा-सा बन गया है। यह घन्टा आजकल 'छोटा गिर्जा' कहा जाता है। इसका टूटा अन्श ही ११ मन का है। ईसाई भी प्राचीन काल से घन्टे को पवित्र मानते आये हैं। घन्टा बनाते समय वे अनेक धार्मिक क्रियायें करते थे। बन जाने पर घन्टे का बपतिस्मा और नामकरण होता था। घन्टे पर वे पवित्र मन्त्र खुदवाते हैं। उनका विश्वास था कि घन्टे की ध्वनि से आँधी, बीमारी, अग्निभय आदि दूर होते हैं। सम्वत १९०९ विक्रम में जब माल्टा में भयंकर आँधी आई, तब वहां के बिशप ने समस्त गिर्जाघरों में घन्टा बजाने का आदेश भेजा। आंधी बन्द करने के लिए सब घन्टे कई घन्टे लगातार बजते रहे। पहले किसी की मृत्यु के समय घन्टा बजाने की प्रथा ईसाइयों में थी, पर वह धीरे-धीरे मृत्यु से एक घन्टा पूर्व बजाने की हो गई।

ऐसा विश्वास किया जाता था कि घन्टा-नाद से मृतक की देह पवित्र हो जाती है और पिशाचादि भाग जाते हैं। कहीं-कहीं अब भी मृतक के श्मशान पहुँचने तथा अन्त्येष्टि पूरी होने तक घन्टी बजाई जाती है। गिर्जाघरों में प्रार्थना समाप्त होने पर भी घन्टा बजता है। अन्त में गिर्जाघरों के घन्टे से मृदु सङ्गीत-ध्वनि निकालने का प्रयत्न हुआ। एक या अनेक घन्टों की ध्वनि से सुस्वर-सङ्गीत उत्पन्न किया जाता है। इङ्गलैंड-फ्रांसादि में ऐसे घन्टे हैं। भारत की भांति यूरोप में भी प्राचीन समय से घोड़ों तथा दूसरे पशुओं के गले में घन्टा बांधने की प्रथा मिलती है, इससे भटके पशु सरलता से खोज लिये जाते हैं। इस प्रकार मुसलमानों को छोड़कर प्राय: सभी और देशों में घन्टा बजाने की प्रथा है और उसके नए-नए उपयोग बढ़ते जा रहे हैं। कुछ सङ्गीत प्रेमियों ने तथा वाद्य-विशारदों ने भिन्न-भिन्न स्वरों के १३ घन्टों से 'घन्टातरङ्ग' बनाए हैं जिनके द्वारा भिन्न-भिन्न स्वरों का नाद बड़ा सुन्दर और कर्णप्रिय लगता है।

बहुत से देव-मन्दिरों में आरती के समय जो घन्टे-घड़ियाल बजाये जाते हैं, इतनी कठोरता से पीटे जाते हैं कि उनकी ध्वनि कानों को अप्रिय लगती है। क्या ही अच्छा हो-हमारे मन्दिरों के पुजारी आरती के समय 'घण्टा तरङ्ग' का उपयोग किया करें और प्रातःकाल की आरती के समय एवं रात्रि में भगवान को शयन कराते समय उसी समय के रागों के अनुसार घन्टा तरङ्ग के द्वारा आरती किया करें। —पं० दुर्गादत्त त्रिपाठी के एक लेख के आधार पर।

गत शहनाई, मालकौंस

वादक	राग मालकौंस	स्वरलिपिकार
बिस्मिल्ला और पार्टी	'त्रिताल'	श्री० ज० दे० पल्की

बनारस के प्रसिद्ध बिस्मिल्ला और पार्टी की शहनाई की मधुर मालकौंस राग की गत स्वरलिपि के साथ यहां हम प्रकाशित कर रहे हैं। जोड़-काम पूर्ण आलाप, तियेसहित तानें तथा मींड़ प्रधान स्वर रचना, ये हैं इस गत की विशेषतायें। हमें विश्वास है कि शहनाई, बांसुरी तथा क्लारनेट के शौकीनों को यह स्वरलिपि बहुत ही लाभदायक होगी।

ताल बन्द—

सा - - ग॒ म ग॒ - सा -, नि॒ सा - ध॒ नि॒ ध॒ सा - - -

ग॒ - - सा - सा -

ठेका तीनताल शुरू--

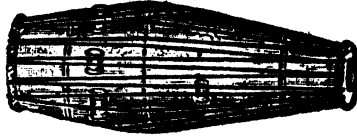
×				२				०				३			
														सा	ऩि
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	नि	ध	म	ग	सा	ऩि
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	नि	ध	म	ग	मग	सा
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	-	-	-	ध	नि	-
ध	-	-	म	-	-	-	-	-	-	-	-	म	-	-	-
म	-	-	-	म	ग	-	-	-	-	-	-	ग	-	ग	म
-	-	म	-	ग	-	सा	-	सा	-	-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	ग सा	-	ग	म	ग	सा
-	-	-	ग	सा	-	म	ग	सा	-	ग	म	ग	म	ग	म
ग	सा	ग	म	ध	-	ध	नि	ध	म	साग	(म)	ग	सा,	सा	ऩि
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	नि	ध	म	ग	सा	ऩि
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	-	-	*	*	ध	-
ध	-	नि	-	ध	-	सां	-	-	-	-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	ध	-	नि	-

ध - सां -	-नि - गंसां नि	नि ध - -	ध नि ध -
नि सां - -	- - - -	धनि सांगं - सां	ध - ध नि
ध सां नि गं	- सांनि ध -*	ध नि - ध	सां - - निध
सांगं - सां नि	ध नि ध सां	नि ध म ग	ग म ग सा
सा मम ग म	- सां ध नि	ध - नि ध	म ग सा नि
सा मम ग म	- सां ध नि	ध - - -	* * * *
ग म ग म	ग सा सा -	- - * *	ग म ग म
ग सा सा -	साग मध मध गम	ग सा - -	साग मध धनि धनि
मध म,ग मग -	सा - - -	साग मध निसां निसां	निध निध मध मग
मग सा गम गम	ग मध मध धनि	धनि धम गम ग	मग मग सा नि
सा मम ग म	- सां ध नि	ध - नि ध	म ग सा नि
सा मम ग म	- सां ध नि	ध - - -	* * * सा
ग - सा -	म - ग -	ध - म -	नि - ध -
सां - नि -	गं - नि -	सां - ध -	नि - म -

धु – गु –	म – गु –	सा – सा –	नि़ – सा –
सा मम गु म	– सां धु नि	धु – * *	* * * *
नि़सा गुम धु मधु	धु,म धुधु मधु धुगु	मम गुम म,सा गुगु	सागु गुसा गुगु सानि़
सा म गु म	– सां धु नि	धु – – –	* * * *
* * सासा गुम	धु,गु मधु मगु मगु	मगु सा – गु	– सा – *
* * * *	* * * सासा	गुम धुम गुधु मगु	मगु सा नि धु
नि धु म गु	सा नि सा सां	गं – सां नि	धु म गु सा
सा मम गु म	– सां धु नि	धु – * सा	म – गु –
सा सा – *	सा म – गु	– सा – नि़सा	धु – म गु
सा – नि़सा नि	– धु – म	– गु सा –	सां गं सां नि
धु नि – म	– धु मगु मगु	सा – धु म	नि धु सां नि
गं सां, मं गं	मं सां गं नि	सां धु नि म	धु गु म सा
सा मम गु म	– सां धु नि	धु – * *	* * * *
म धु गु – म –	नि धु – – –	नि – धु –	सां – – –
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –

-	-	-	-	ध	नि	धनि	सां	सां	-	-	-	सांगं	सां	-	-
सांगं	सां	-	-	नि	ध	*	*	धनि	-ध	धसां	-ध	सांगं	-सां	नि	ध
*	*	*	*	धनि	-ध	नि	सां	धनि	सां	-	नि	गं	सां	नि	सां
ध	नि	म	ध	ग	म	ग	सा	गग	गग	मम	मम	धध	धध	निनि	निनि
सांसां	सांसां	गंगं	गंगं	सांसां	सांसां	निनि	निनि	धध	धध	मम	मम	ग	म	ग	सा
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	*	*	*	*	*	*
सां	-	सां	सां	-	सां	सांसां	सांसां	निसां	गंगं	सांनि	सांसां	निसां	गंगं	सांनि	सांसां
मध	धध	गम	मम	साग	मग	गम	गसा	धनि	सां	सां	-	सां	-	धनि	सां
सां	सां	सां	-	धनि	सां	सां	सां	सां	-	ध	म	ग	म	ग	सा
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	ध	-	नि	ध	म	ग	सा	नि़
सा	मम	ग	म	-	सां	ध	नि	सां	-	-	-	-	-	-	-

मृदंग या पखावज

[लेखक—सेठ टीकमदास तापड़िया]

प्राचीनकाल में भरत मतानुसार मृदङ्ग आदि वाद्य को पुष्कर वाद्य कहा करते थे। यह देवताओं का प्रिय वाद्य था और इस पर वे ताण्डव आदि नृत्य किया करते थे। आधुनिक काल के संगीतज्ञों ने इसका नाम पखावज रख लिया। यह पुष्कर वाद्य का अपभ्रन्श शब्द है जो वर्तमान काल में पखावज के नाम से प्रचलित है। इस पर ध्रुपद, धमार, ब्रह्म, रुद्र, विष्णु और गणेश आदि ताल बजा करते हैं।

जाति—

यूं तो पुष्कर वाद्य अनेक प्रकार के होते हैं किन्तु उनमें से मुख्य तीन प्रकार की पखावजें प्रचलित हैं। (१) हरितकी (२) जवाकृति (३) गौ पुच्छाकृति।

(१) जो पखावज हरड़ के आकार सी बनी होती है वह 'हरितकी' पखावज कहलाती है।

(२) जो पखावज जौ के आकार सी बनी होगी उसे 'जवाकृति' पखावज कहेंगे।

(३) जो पखावज गौ की पूंछ के निचले भाग में बालों के आकार के समान होती है वह 'गौ पुच्छाकृति' पखावज कहलाती है।

पखावज की बनावट—

यदि तबले के दांए और बांए ढोलक के समान एक दूसरे के पेंदे मिलाकर रख लिये जायें तो वह एक प्रकार की पखावज का रूप बन जायेगा, अन्तर केवल इतना ही रहेगा कि पखावज की बांई ओर स्याही के स्थान में आटा लगा रहता है और तबले में केवल स्याही।

पखावज एक खास तरह की लकड़ी की बनी होती है जो अन्दर से पोली रहती है। दांए और बांए का आकाश एक होने से इसकी ध्वनि मधुर हुआ करती है। इसकी लम्बाई ढाई फुट के करीब होती है। इसके दोनों ओर पुड़ियें लगी रहती हैं, जो चमड़े की रस्सी से कसी हुई होती हैं। इस पर गट्टे भी लगे रहते हैं जो मिलाते समय ऊँचे-नीचे किये जा सकते हैं। इसकी दांई पुड़ी पर स्याही लगी रहती है और बांई पर गीला आटा लगाकर बजाना पड़ता है।

पखावज का मिलाना—

प्राचीन काल में और वाद्यों की भांति पखावज भी एक निश्चत स्वर में मिला करती थी, किन्तु इस आधुनिक काल में गाने वाले के इच्छानुसार स्वर में मिलाकर बजाना पड़ता है। तबला और पखावज के मिलाने का एक ही तरीका है। जिस प्रकार तबला मिलाते हैं उसी प्रकार पखावज भी मिलाई जाती है।

पखावज में बजने वाले शब्द

पखावज में मुख्य और आश्रित शब्द मिलकर छब्बीस (२६) होते हैं, जिनमें से १३ मुख्य और बाकी आश्रित हैं। जिस प्रकार हिन्दी वर्ण-माला में स्वर मुख्य और व्यंजन स्वरों के आश्रित वर्ण होते हैं; ठीक उसी प्रकार पखावज के शब्दों में भी कुछ मुख्य और और शेष आश्रित शब्द हैं। उनके नाम यह हैं—

मुख्य शब्द—ता-त-दी-थुं-ना-धा-ड़-ध्धे-दी-ग-खिर्र-भें-म।

आश्रित शब्द-रां-क-ग-ए-धु-धी-लां-थेई-ड़ां-धी-की-टी-थर्र।

पखावज में बोल निकालने की क्रिया--

ता—जिस प्रकार गायन में "सा" स्वर मुख्य है उसी प्रकार पखावज में ता "शब्द" प्रधान माना गया है। दांए हाथ की चारों उङ्गलियों को बराबर मिलाकर कनिष्ठका उङ्गली के तरफ की हथेली के भाग से दांई पुड़ी को स्याही वाले भाग के कुछ ऊपर जोर से आघात लगाकर हाथ को तुरन्त ही हटा लीजिये, इससे जो शब्द पैदा होगा वह "ता" शब्द कहलायेगा और इसी को पखावज की "थप्पी" भी कहेंगे।

त—आटे वाली पुड़ी पर बांये हाथ की चारों उङ्गलियों सहित हथेली के आघात से जो शब्द उत्पन्न होगा वही ता शब्द कहलायेगा और इसका आश्रित शब्द "ग" भी इसी प्रकार निकलेगा। त और ग एक ही शब्द हैं केवल बोलने का ही अन्तर है।

दी—पखावज की स्याही वाले मुख पर दांए हाथ की उङ्गलियों को सीधा करके आघात कीजिये, इससे जो आंस पैदा होगी वही "दी" शब्द कहलायेगी। आगे "दी" शब्द निकालने का ढङ्ग पुनः लिखा गया है। उसमें और इसमें अन्तर केवल इतना ही है कि यह 'दी' चार उङ्गलियों से निकलती है और आगे की "दी" तीन उङ्गलियों से। इसका आश्रित शब्द "क" है जो इसी प्रकार से निकलता है। "दी" और "क" एक ही शब्द हैं।

थुं—पखावज के आटे वाले मुख पर बांए हाथ की उङ्गलियों के ढीले आघात से निकलेगा और इसके आश्रित शब्द 'धु" और "धी" भी इसी प्रकार से निकालेंगे-केवल बोलने का ही अन्तर है।

ना—पखावज की स्याही वाली पुड़ी के किनारे पर तर्जनी उङ्गली के आघात से जो शब्द निकलेगा वह "ना" कहलायेगा और इसका आश्रित शब्द "लां" भी इसी प्रकार से निकलेगा।

धा—यह बोल पखावज के दोनों ओर एक ही साथ प्रहार करने से निकलता है। दांए हाथ का "ता" और बांए हाथ की हथेली सहित चारों उङ्गलियों के एक ही साथ आघात द्वारा जो स्वर उत्पन्न होगा वही "धा" कहलायेगा। यह पखावज का मुख्य बोल है जो बजाते समय सम बताने का काम करता है। इसका आश्रित शब्द "थेई" भी इसी प्रकार निकलता है, धा और थेई एक ही शब्द है।

ड़—यह बोल पखावज की स्याही वाली पुड़ी पर अँगूठे के प्रहार से निकलेगा। इसका आश्रित बोल "ड़ा" भी इसी प्रकार निकलेगा। ड़ और ड़ा एक ही बोल है केवल बोलने का अन्तर है।

ध्धे—यह पखावज की दोनों पुड़ियों पर दोनों हाथों की चारों अंगुलियों से एक ही साथ जोर से अघात करने से उत्पन्न होगा। इसका आश्रित बोल "धी" भी इसी प्रकार से निकलेगा। ध्धे और धी एक ही है और एक ही प्रकार से निकलेंगे।

दी—यह बोल पखावज की स्याही वाली पुड़ी पर दांए हाथ की चारों उङ्गलियों में तर्जनी उङ्गली को हटाकर शेष तीन उङ्गलियों के आघात से निकलेगा, इसी का आश्रित शब्द "की" भी इसी प्रकार से निकलेगा।

ऊपर "दी" का वर्णन कर दिया गया है। ऊपर वाली "दी" में चारों उङ्गलियों का प्रयोग किया गया है और इसमें केवल तीन का ही। इसका मुख्य कारण यही है कि अगर पखावज के बोलों में दिग और दीटी शब्द आ जायें तो ग और टी के लिये तर्जनी उङ्गली का प्रयोग करना पड़ेगा! तीन उङ्गली वाली दी के साथ ग और टी आसानी से निकलेंगे।

ग—पखावज के स्याही वाले भाग में दांए हाथ की तर्जनी उङ्गली के प्रहार से "ग" बोलेगा और इसका आश्रित बोल "टी" भी इसी प्रकार से निकलेगा, केवल बोलने का ही अन्तर है।

खिर्र- पखावज के स्याही वाले भाग पर, दांए हाथ के अंगुष्ठ को मध्य की उङ्गली के सहारे घसीटने से निकलेगा।

भें—यह बोल पखावज के दोनों तरफ दोनों हाथों को ढीला रखकर बजाने से निकलेगा।

उपर्युक्त बोलों के अतिरिक्त "कू" और "टेहों" बोल और हैं जो आजकल प्रचलित नहीं हैं।

पखावज के ध्वनि भेद

पखावज की ध्वनि पांच भागों में विभाजित की गई है, उनके नाम यह हैं:—

(१) पढ़ार (२) बोल (३) परन (४) टुकड़े (५) मोहरे।

पड़ार—इसमें एक शब्द की अनेक आवृत्ति द्वारा लड़ी गुथाव किया जाता है जैसे—
ता ता ता ता—दिं दिं दिं दिं—थुं थुं थुं थुं—ना ना ना ना—इस प्रकार के बोलों को पड़ार कहेंगे।

बोल—उसे कहते हैं जिसके द्वारा सम से सम तक सीधी चाल में ताल भेद की अभिव्यक्ति हो जाये अर्थात् सुनने वालों को यह प्रतीत हो जाये कि अमुक ताल बजाई जा रही है। जैसे ध्रुपद के बोल—धा, धा, दिं, ता, । क धागे दिं ता। किट तक धदी गन।

परन—जिसमें बराबर और दुगुन के बोल हों और दो चार आवृत्ति में फिर कर सम पर आते हों उसे परन कहेंगे। जैसे—

×		०		२		०	
धाकिट	तकिटत	काऽकिट	धुमकिट	तकिटत	काऽकिट	तकिटत	काऽकिट
३		४		×		०	
तकिटत	काऽकिट	तकधुम	किटधुम	किटतक	धदीगन	धाऽऽऽ	तकधुम
२		०		३		४	
किटधुम	किटतक	धदीगन	धाऽऽऽ	तकधुम	किटधुम	किटतक	धदीगन

× धा

टुकड़े—चार मात्रा, छै मात्रा, आठ मात्रा, बारह मात्रा, अथवा सोलह मात्रा के के होते हैं। जैसे चार मात्रा का टुकड़ा-धगऽदी गनधाऽ किटतका धदीगन
×
धा

मोहरे—उन्हें कहते हैं जो एक बार में अथवा तीन बार में सम पर आजाये। जैसे—
गदीगन धा।

इस प्रकार मृदङ्ग अथवा पखावज का वाद्य-कला में एक विशेष और महत्व-पूर्ण स्थान है। इस पर अधिकार करने के लिये बड़े अभ्यास की आवश्यकता है और धैर्य तथा समय की ज़रूरत है। आजकल दोनों ही बातों का अभाव होने के कारण पखावज का स्थान तबले ने ले लिया है। तबला में पखावज की कला का पूर्णतया प्रकाशन कठिन ही नहीं, असंभव भी है।

पखावज पर

शक्ति ताल (मात्रा १०) की तिहाई

[लेखक—श्री० कुंवर पृथ्वीसिंहजी]

× ० २ ३ ० ४ ५ ६ ७ ०

तिटकतगदिगिन धाऽदिंऽ ताऽतिटकत गदिगिनधादिं ऽतातिटकत गदिगिनधादिं ताऽ तिटकतगदिगिन धाऽदिंऽ ताऽतिटकत
गदिगिनधाऽदिं ऽतातिटकत गदिगिनधाऽदिं ताऽ तिटकतगदिगिन धाऽदिंऽ ताऽतिटकत गदिगिनधाऽदिंऽ ताऽतिटकत गदिगिनधाऽदिंऽ

ताऽ क्रऽधिकिट तकिट थुंकिट दिगिननगिन दिग्गदिगिन कतिकधदिंता कतिटधान धाऽक्रऽ धिकिटतकिट थुंकिटदिगिन
नगिनदिग्ग दिगिनकतिट धदिंताकतिट धानधाऽ क्रऽधिकिट तकिटथुंकिट दिगिननगिन दिग्गदिगिन कतिटधदिंता कतिटधान
धाऽ

किड़धाऽन किड़धाकिट धाकिटतकधुम किटतकधाधा किड़धाकिड़धा गद्दिगिड़ना तकथुंगातक थुंगातकथुं
तगद्दितगिन्न धाकिटतकिटत काकिटतकधुम किटतकदींगड़ धाऽ किड़धाकेटे धाकिटतकधुम किटतकधाधा किड़धाकिड़धा
गद्दीगिड़ना तकथुंगातक थुंगातकथुं तगद्दितगिन्न धाकिटतकिटत काकिटतकधुम किटतकदुंगिड़ धाऽ किड़धाऽन किड़धाकेटे
धाकिटतकधुम किटतकधाधा किड़धा गद्दीगिड़ना तकथुंगातक थुंगातकथुंतगद्दितगिन्न धाकिटतकिटत काकिटतकधुम किटतकदींगड़
धाऽ

किटतकगदिगिन धाऽकिट कतगदि गिनधाऽ केटका कतगाऽ दिगैन
धाऽकिटतक दींगड़धाऽकिट तकदींगड़धा किटतकदगिड़ धाऽ दिंऽताऽ किटतकगदिगिन धाकिट कतगादि गिनधाऽ
केटका अतगाऽ दिगैन धाकिटतक गड़धाऽकिट तकदींड़धा किटतकदींड़ धाऽ दिंता किटतकगदिगिन
धाऽकिट कतगदि गिनधाऽ केटका अतगाऽ दिगैन धाऽकिटतक दींगड़धाकिट तकदींगड़धा किटतकदींगड़
धाऽ

किड़धीनाकिड़ धीनाधिकिट तकधुमकिटतक धाटेऽद्धा किटतकधुमकिट दिंऽ
ताऽ तकधुमकिटतक धाऽ किड़धीताकिड़ धीनाधिरकिट तकधुमकिटतक धातेऽद्धा किटतकधुमकिट दिंऽ ऽताऽ
तकधुमकिटतक धाऽ किड़धीनाकिड़ धीनाधिरकिट तकधुमकिटतक धातेऽद्धा किटतकधुमकिट दिंऽ ऽताऽ तकधुमकिटतक
धाऽ

किटतकथुंथुं नतेटेऽता ऽधादिंताऽ किड़धादिंता कतिटधा
दिंताऽकूऽ तिटधादिं ताक्डिधे ऽधादिंताऽ धितिरकिटधा ऽधिंऽत धाऽ किटतकथुंथुं नातेटेता ऽधादिंता
क्डिधादिंता कतिटधा दिंताकूऽ तिटधादिं ताऽकिड़धृं ऽधादिंता धितिरकिटधा ऽधिंऽत धाऽ किटतकथुंथुं
नातेटेता ऽधादिंता किड़धादिंता कतिटधा दिंताकूऽ तिटधादिं ताऽक्डिधृं ऽधादिंता • धितिरकिटधा ऽधिंऽता
धाऽ

तानधाऽता किटतकधाऽ धिंतिरकिटतक तकधुमकिटतक
क्ड़ांऽधाते ऽद्धाकिड़नग धिरकिटतकधुम किटतकक्ड़ांऽ धाऽक्ड़ांऽ धाऽक्ड़ांऽ धाऽ आऽ तानधाऽता किटतकधाऽ
धिंतिरकिटतक तकधुमकिटतक क्ड़ांऽधाते ऽद्धाकिड़नग धिरकिटतकधुम किटतकक्ड़ांऽ धाऽक्ड़ांऽ धाऽक्ड़ांऽ धाऽ आऽ
तानधाऽता किटतकधाऽ धिंतिरकिटतक तकधुमकिटतक क्ड़ांऽधातेऽ ऽद्धाकिड़नग धिरकिटतकधुम किटतकक्ड़ांऽ धाऽक्ड़ांऽ धाऽक्ड़ांऽ
धाऽ

धगतिटकतधिं तरानधादीं कतिटधा
ऽधिनधा ऽकिटधा गद्दीगिड़ना किटतकिटधटा धाऽ धगतिटकतधिं तरानधादिं कतिटधा ऽधिनधा ऽकिटधा
गद्दीगिड़ना किटतकिटधान धाऽ धगतिटकतधिं तरानधींदा कतिटधा ऽधिनधा ऽकिटधाऽ गद्दीगिड़ना किटतकिटधान
धाऽ

धाकिटतकिटत काकिटधुमकिट
तकिटतकाकिट तकधुमकिटतकिट तकाकिटधुम किटतकगदिगिन तकतकधुमकिट तकिटतकाकिट क्ड़ांऽधाऽ तिटकतगदिगिन धाऽ धाकिटतकिटत
काकिटधुम किट तकिटतकाकिट तकधुमकिटतकिट तकाकिटधुम किटतकगदिगिन तकतकधुमकिट तकिटतकाकिट क्ड़ांऽधाऽ तिटकतगदिगिन धाऽ
धाकिटतकिटत काकिटधुमकिट तकिटतकाकिट तकधुमकिटतकिट तकाकिटधुम किटतकगदिगिन तकतकधुमकिट तकिटतकाकिट क्ड़ांऽधाऽ तिटकतगदिगिन
धाऽ

किटतक
धुमकिटतकधुम किटतकधिड़ नाऽकिट धिंतरानन किटधिड़ दिंताऽ ऽक्ड़ धाऽधान धाऽतड़ धाऽधान
धाऽक्ड़ धाऽधान धाऽ किटतक धुमकिटतकधुम किटतकधिड़ नांऽकिट धिंतरानन किटधिड़दिंताऽ
ऽक्ड़ धाऽधान धाऽक्ड़ धाऽधान धाऽक्ड़ धाऽधान धाऽ किटतक धुमकिटतकधुम किटतकधिड़
नांऽकिट धिंतरानन किटिधिड़ दिंताऽ ऽक्ड़ धाऽधान धाऽक्ड़ धाऽधान धाऽक्ड़ धाऽधान
धाऽ

इसराज

[लेखिका—श्रीमती राधादेवी भट्ट]

इसराज की गणना वितत जाति के वाद्यों में की जाती है। इस जाति के अन्य वाद्य दिलरुबा, सारङ्गी, वॉयलिन, सरिन्दा, चिकारा और चेलो इत्यादि हैं। वितत जाति के वाद्यों की विशेषता यह है कि ये गज से बजाये जाते हैं। कण्ठ-सङ्गीत का अनुकरण ये भली भांति कर लेते हैं, अतः ये अधिकतर गाने के साथ ही बजाये जाते हैं। गाने के नियमानुसार ही इन्हें अलग भी बजाया जा सकता है।

इसराज का प्रचार बङ्गाल प्रान्त में अधिक है। इस वाद्य के आविष्कारक का नाम तथा निश्चित समय प्राप्त नहीं हो सका है। इसकी बनावट इस बात की द्योतक है कि इसका आविष्कार सम्भवतः सितार और सारङ्गी के बाद हुआ है, क्योंकि यह सितार और सारङ्गी के आधार पर ही बनाया गया है। इसराज का ऊपरी भाग सितार से मिलता जुलता है तथा नीचे का भाग सारङ्गी के समान है। ऊपरी भाग को डांड़ व नीचे के भाग को कुंडी कहते हैं। डांड़ और कुन्डी अन्दर से खोखली होती हैं। इन्हें आपस में सरेस से जोड़ा जाता है। कुन्डी को बकरी की खाल से मँढ़ा जाता है और यह दांयी व बांयी ओर गोलाई से काटी जाती हैं। कुंडी की खाल के ऊपर हाथी दांत अथवा हड्डी की बनी हुई एक पट्टी होती है जो आड़ी रक्खी जाती है, इस पर तार रक्खे जाते हैं। यह 'घोड़ी' अथवा ब्रिज (Bridge) कहलाती है। तारों के अन्तिम छोर 'लंगोट' में फँसाये जाते हैं जो कुन्डी के नीचे की ओर लगा रहता है। डांड़ के अग्रभाग पर ऊपर की ओर हाथी दांत की दो आड़ी पट्टियां लगी रहती हैं, जिनका कुछ भाग डांड़ के अन्दर घुसा रहता है। पहली पट्टी में छोटे-छोटे छेद होते हैं जिनमें से तार पिरोये जाकर खूँटियों में बांधे जाते हैं। इसे 'तारगहन' कहते हैं। दूसरी पट्टी 'अटी' कहलती है, इस पर तार रक्खे रहते हैं। तारगहन के ऊपर चार खूँटियां लगी रहती हैं, जिनमें इसराज के चार मुख्य तार बांधे जाते हैं। इसके अतिरिक्त तरबों की (१५ से २०) खूंटियां और होती हैं, ये खूँटियां लकड़ी की एक लम्बी पट्टी में फँसी रहती हैं, जो डांड़ की दांयी ओर लगी रहती हैं।

इसराज में १६ परदे होते हैं, जो फौलाद अथवा पीतल के बनाये जाते हैं। ये परदे निम्नलिखित स्वरों के होते हैं:—

परदा नं० (१) मं॒ मन्द्र सप्तक का तीव्र मध्यम
(२) प॒ " " " पंचम
(३) ध॒ " " " शुद्ध धैवत
(४) नि॒ " " " कोमल निषाद
(५) नि॒ " " " शुद्ध निषाद

(६) सा मध्य सप्तक का षड्ज
(७) रे " " " शुद्ध रिषभ
(८) ग " " " शुद्ध गन्धार
(६) म " " " शुद्ध मध्यम
(१०) मं " " " तीव्र मध्यम
(११) प " " " पंचम
(१२) ध " " " शुद्ध धैवत
(१३) नि " " " शुद्ध निषाद
(१४) सां तार सप्तक का षड्ज
(१५) रें " " " शुद्ध रिषभ
(१६) गं " " " शुद्ध गन्धार

सितार की भांति कोमल स्वर बनाने के लिये हमें इन परदों को ऊपर खिसकाने की आवश्यकता नहीं पड़ती, क्योंकि कोमल स्वरों की जगह उङ्गली रख देने से ही कोमल स्वर बोलने लगते हैं।

इसराज के तारः—इसराज में चार तार महत्वपूर्ण होते हैं। इसके अतिरिक्त १५, २० तार और होते हैं, जिन्हें तरबें कहते हैं। सबसे पहला तार स्टील का होता है, इसे बाज अथवा नायकी तार कहते हैं। यह मुख्य तार है और सबसे अधिक काम में आता है। इसे मन्द्र सप्तक के मध्यम (म़) से मिलाते हैं। इसके बाद दो तार पीतल के होते हैं, जिन्हें जोड़ी के तार कहते हैं। ये समान मुटाई के होते हैं और मन्द्र सप्तक के षड्ज (सा) से मिलाये जाते हैं। चौथा तार स्टील व पीतल दोनों का होता है, इसे पंचम का तार कहते हैं और यह मन्द्र सप्तक के पंचम (प़) से मिलाया जाता है। यह अन्य तारों से अधिक मोटा है। तरब के तार पीतल अथवा स्टील दोनों के हो सकते हैं, इन्हें भिन्न-भिन्न रागों के अनुसार उनके स्वरों में मिला लिया जाता है।

गजः—गज लम्बी लकड़ी की छड़ के समान होता है, इसमें घोड़ी की पूँछ के बाल लगे रहते हैं। बालों की लम्बाई एक सी होती है। गज की लम्बाई लगभग २५, २६ इञ्च होती है। गज के दाहिने सिरे में एक पेंच (Screw) लगा रहता है, जिसे घुमाने से बाल कस जाते हैं। बांये सिरे में लकड़ी की एक लम्बी खपच्ची लगी रहती है जिसमें बाल फँसाये जाते हैं। गज को काम में लाने से पहले उसके बालों को बिरोजे पर घिसा जाता है, जिससे आवाज साफ़ और तेज निकलती है।

इसराज की बैठकः—इसराज सितार की भांति बांये हाथ की उङ्गलियों से बजाया जाता है। गज को दाहिने हाथ में पकड़ते हैं। इसराज को बांये कन्धे के सहारे रख लेना चाहिये और दांये पैर को अपनी ओर मोड़कर उसके आगे कुन्डी को इस प्रकार रखना चाहिए कि कुन्डी का पिछला भाग दाहिने पैर की उङ्गलियों के समीप अथवा उनसे छूता रहे। अब बांया पैर इस प्रकार मोड़िये कि वह कुन्डी के आगे हो जाय। बांये हाथ की उङ्गलियों को परदों पर फिराकर रख लेना चाहिये, कोई रुकावट तो नहीं पड़ रही है। यही बैठक विशेषतया काम में आती है।

इसराज बजाने में बांए हाथ की तर्जनी और मध्यमा दोनों उङ्गलियां काम आती हैं। (इनका अभ्यास करने का तरीका "सितार की प्रारम्भिक शिक्षा" शीर्षक लेख में दिया हुआ है) गज का अभ्यास करते समय गज को धीरे-धीरे चलाना चाहिये। पहले एक गज से एक ही स्वर निकलना चाहिये, अभ्यास हो जाने पर एक गज से सातों स्वरों को भी निकाला जा सकता है। गज चलाते समय तार को अधिक जोर से नहीं दबाना चाहिए। जब दोनों हाथ तैयार हो जायें तब गतें निकालनी चाहिए। नीचे राग बिहाग की एक गत दी जा रही हैं, आशा है पाठकों को यह अवश्य पसन्द आयेगी।

इसराज पर गत 'बिहाग' (तीनताल)

स्थाई—

०	३	×	२
सा प म॑ प	– म॑ ग म	ग – – म	ग रे सा नि़
प़ – नि़ नि़	सा – ग म	गम पध ग म	ग –रे सा नि़

अन्तरा—

ग म प नि	सां – सां सां	पनि सांरें नि सां	नि –ध प –
प नि सां मं	गं रें सां –	पम॑ गम पनि सांरें	सांनि धप मग रेसा

पल्टे—

(१) सा प म॑ प	– म॑ ग म	नि़सा गम पनि सांरें	सांनि धप मग रेसा
(२) सा प म॑ प	– म॑ ग म	गम पनि सांरें सांनि	धप मग रेसा नि़सा
(३) सा प म॑ प	– म॑ ग म	पम॑ गम पनि सांरें	सांनि धप मग रेसा
(४) सा प म॑ प	– म॑ ग म	प़नि़ साम गरे सा	गम पसां निध प
पनि सांमं गंरें सां	निध पम गरे सा	साम गप म॑प गम	ग – साम गप
म॑प गम ग –	साम गप म॑प गम	ग – – म	ग रे सा नि़
(५) सा प म॑ प	– म॑ ग म	साम गप म॑ध पसां	निरें सांमं गंपं मंपं
गंमं गंरें सांनि गम	पम॑ गम गरे सा	नि़सा गम पनि सांरें	सांनि धप मग रेसा

———

सरस्वती वीणा द्वारा श्रुति निश्चय

[महाराणा श्री विजयदेव जी]

वीणा द्वारा श्रुतियों को निश्चित करने की रीति संगीतरत्नाकर के रचयिता महापण्डित शार्ङ्गदेव ने सरस्वती वीणा द्वारा सिद्ध की है। इसको यहां लिखते हैं:—

व्यक्तये कुर्महे तासां वीणा द्वन्द्वे (दण्डे) निदर्शनम् ।
द्वे वीणे सदृशे कार्ये यथा नादः समो भवेत् ॥
तयोर्द्वाविंशतिस्तन्त्र्यः प्रत्येकं तासु चाऽऽदिमा ।
कार्या मन्द्रतमध्वाना द्वितीयोच्च ध्वनिर्मनाक् ॥
स्यान्निरन्तरता श्रुतयोर्मध्ये ध्वन्यन्तराः श्रुतेः ।
अधराधर तीव्रास्तास्तज्जो नादः श्रुतेर्मतः ॥

समनादयुक्त दो वीणा लेकर प्रत्येक के बाईस तार बांधने चाहिये। उनमें से प्रथम तन्त्री को उत्तरोत्तर तारों से अति मन्द्र ध्वनियुक्त मिलाना चाहिये। (तार को शिथिल-ढीला रखने से यह ध्वनि निकलती है।) इसके पीछे के उत्तरोत्तर तार इस प्रकार मिलाने चाहिये कि दो पास-पास के नादों के बीच में अन्य नाद का अवकाश न रहे। इस प्रकार अनुक्रम से थोड़े-थोड़े उच्चारणयुक्त बाईस नाद निश्चित हो जायँगे। इस प्रयोग के द्वारा निर्धारित नाद बाईस श्रुतियां कही जाती हैं।

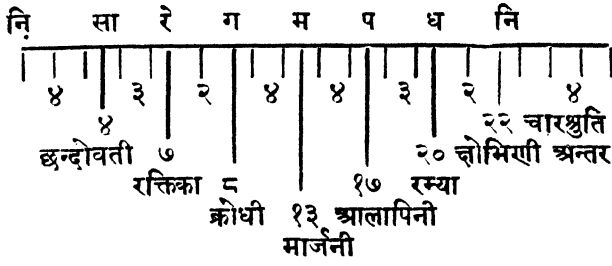
इस प्रकार श्रुति संख्या निश्चित कर देने के पश्चात् सप्तक के मुख्य सात स्वर किस-किस श्रुति पर व्यक्त होते हैं, इसको बताते हुए शार्ङ्गदेव कहता है:—

अधराधर तीव्रास्तास्तज्जो नादः श्रुतिर्मत ।
वीणा द्वये स्वरा स्थाप्यास्तत्र षड्जश्चतुः श्रुतिः ॥
स्थाप्यस्तन्त्र्यां तुरीयायां मृषभस्त्रिश्रुतिस्ततः ।
पञ्चमीतस्तृतीयायां गान्धारो द्विश्रुस्ततः ॥
अष्टमीतो द्वितीयायां मध्यमोऽथ चतुःश्रुतिः ।
दशमीतश्चतुर्थ्यां स्यात् पञ्चमोऽथ चतुःश्रुतिः ॥
चतुर्दशीतस्तुर्यायां धैवतस्त्रिश्रुतिस्ततः ।
अष्टादश्यास्तृतीयायां निषादो द्विश्रुतिस्ततः ॥

इन उत्तरोतर उच्च ध्वनियुक्त दोनों वीणाओं में स्वरों की स्थापना करनी चाहिये। चौथे तार पर षड्ज की ध्वनि व्यक्त होगी, क्योंकि उस श्रुति का यही स्वर है और इस स्वर का यही स्थान है। इसके पीछे के तीसरे तार का स्वर वह [illegible] है, क्योंकि इस स्वर की तीन श्रुतियां हैं। गान्धार की दो श्रुति होने से वह

इसके पीछे के दूसरे तार पर बजेगा। इसके पीछे के चौथे तारों पर क्रमशः मध्यम और पंचम बजेगा, क्योंकि इन दोनों स्वरों की चार-चार श्रुतियां हैं। इसके पीछे के तीसरे तार पर धैवत और उसके पश्चात् एक छोड़ कर दूसरे तार पर निषाद सुनाई देगा, क्योंकि ये दोनों स्वर अनुक्रम से ३ और २ श्रुति के हैं। इस प्रकार निषाद अन्तिम क्षोभिणी नाम की बाईसवीं श्रुति पर बजेगा।

इस विषय को श्रुतियों के नाम और स्वरों की संस्थित आकृति द्वारा समझेंगे तो और भी स्पष्ट हो जायगा। चौथी छन्दोवती नाम की श्रुति वह षड्ज, सातवीं रक्तिका नाम की श्रुति वह ऋषभ, नवी क्रोधी नाम की श्रुति वह गांधार (प्रचलित कोमल गांधार), तेरहवीं मार्जनी वह मध्यम, सत्रहवीं आलापिनी वह पंचम, बीसवीं रम्या वह धैवत और बाइसवीं क्षोभिणी वह निषाद (प्रचलित कोमल निषाद)।

इस रीति से श्रुतियों का क्रमः—

सा,	म,	प,	४ श्रुति	निष्कर्श
रे,	ध,		३ श्रुति	
ग,	नि,		२ श्रुति	

उपरोक्त वर्णन से प्राचीन स्वर सप्तक के शुद्ध स्वरों की कितनी-कितनी श्रुतियां हैं और वे किन-किन प्रकारों से निश्चित की गई हैं, यह स्पष्ट होगया है। -'संगीतभाव'

तबला सोलो, तीनताल मात्रा १६ (अजनाड़ा बजन्त)

(लेखक—श्री रामप्रकाश जी तबला वादक)

ठेका—

×				२				०				३			
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा

पेशकार—

तीक	तूना	किड़नक	तूना	धातू	नाधा	किड़नक	तूना	धातू	नाधा	किड़नक	तूना	धातू	नाधा	किड़नक	तूना

चलत—

तुन्ना किड़नक नगतिर किड़नग	तुन्ना गिन्ना तुन्ना गिन्ना	तुन्ना किड़नग नगतिर किड़नग	तुन्ना गिन्ना तुन्ना गिन्ना
तुन्ना किड़नक नगतिर घिड़नग	नगतिर धिड़नग तुन्ना किड़नग	नगतिर किड़नग तिरकिट नगनग	नगतिर किटनग तुन्ना तिरकिट
धातिर किड़नग धातिर किड़नग	धातिर किड़नग तुन्ना किड़नग	ताऽतिर किड़नग तगतिर किड़नग	धाऽतिर किटधाऽ तुन्ना किड़नक
नगतिर किटनग तिरकिट नगनग	नगतिर किटनग तिरकिट नगनग	नगनग तिरकिट नगतिर किटनग	नगतिर किटनग नगतिर किटनग
धाऽतिर किटधाऽ तिरकिट धाऽतिंऽ	धाऽतिर किटधाऽ तिंऽताऽ तिरकिट	ताऽतिर किटताऽ तिरकिट ताऽतिंऽ	धाऽतिर किटधाऽ तिंऽता तिरकिट
धाऽधाऽ तिरकिट धाऽधाऽ तिरकिट	धाऽतिर किटधाऽ तिरतिर किटतक	ताऽताऽ तिरकिट ताऽताऽ तिरकिट	ताऽतिर किटधाऽ तिरतिर किटतक

धाऽतिर किटधाऽ तिरकिट धाऽतिर	किटतक तिरकिट तकताऽ किटतक	ताऽतिर किटताऽ तिरकिट ताऽतिर	किटतक तिरकिट तकताऽ किटतक
धाऽधाऽ तिरकिट धाऽतिर किटधाऽ	तिरकिट धाऽतिर किटतग ताऽताऽ	तिरकिट ताऽतिर किटताऽ तिरकिट	ताऽताऽ तिरकिट धाऽधाऽ तिरकिट

तीया—

धीऽनाऽ तूऽनाऽ किड़नक ताऽतिर	किड़नक तिरकिट तकताऽ तिरकिट	धाऽऽऽ तिरकिट तकताऽ तिरकिट	धाऽऽऽ तिरकिट तकताऽ तिरकिट

कायदा—

धीन कधा तिट धीन	कधा तिट धिन्ना गिन्ना	धीन कधा तिट धिन्ना	गिन्ना धाग तूना गिन्ना
तीन कता तिट तीन	कता तिट तिन्ना गिन्ना	धीन कधा तिट धिन्ना	गिन्ना धाग तूना गिन्ना
धाऽतिर किटधीऽ नक धाऽतिर	किटधीऽ नक धिन्ना गिन्ना	धाऽतिर किटधीऽ नक धिन्ना	गिन्ना धाग तूना गिन्ना
ताऽतिर किटतीऽ नक ताऽतिर	किटतीऽ नक तिन्ना गिन्ना	धाऽतिर किटधीऽ नक धिन्ना	गिन्ना धाग तूना गिन्ना
धिन्ना गिन्ना धिन्ना गिन्ना	धाऽतिर किटधीऽ नक धिन्ना	तिन्ना गिन्ना धिन्ना गिन्ना	धाऽतिर किटधीऽ नक धिन्ना
धाऽतिर किटधाऽ गिन्ना तिरकिट	धाऽतिर किटधाऽ गिन्ना तिरकिट	तिरकिट तकताऽ गिन्ना तिरकिट	धाऽतिर किटधाऽ गिन्ना तिरकट
धाऽतिर किटधाऽ गिन्ना तिरकिट	धाऽऽऽ तिरकिट धाऽतिर किटधाऽ	गिन्ना तिरकिट धाऽऽऽ तिरकिट	धाऽतिर किटधाऽ गिन्ना तिरकिट

लड़ी तीया सहित—

× धीनाकधा	तिटधीधी	नाकधिना	कधातिट	२ धीनाकधा	तिटधीधी	नाकधिना	कधातिट	० तीनाकता	तिटतिती	नाकतीना	कतातिट
३ धीनाकधा	तिटधिधि	नाकधिना	कधातिट	× धातिटधा	तिटधाधा	तिटधाति	टधातिट	२ धाऽतिट	धाऽतिट	धातिटधा	तिटधाधा
० धातिटता	तिटताता	तिटतिट	तातातिट	३ धातिटधा	तिटधाधा	तिटधाति	टधातिट	× ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	धातिटधा	तिटधाधा
२ तिटधाति	टधातिट	धाऽऽऽ	धातिटधा	० तिटधाधा	तिटधाति	टधातिट	धाऽऽऽ	३ धातिटधा	तिटधाधा	दिटधाति	टधातिट

आड़ी—

×				२				०				३			
कत्त	धिकट	धिऽधिरकट	धिकट	धिं	तड़ान	धिरकिटतक	ताऽन	ताऽन	ताऽन	तकिट	धाऽन	कृधन	ताऽन	दिगन	ताऽन
धाऽन	धकिट	धातिरकिट	धिकट	धाऽऽ	धाऽन	धकिट	धातिरकिट	धिकट	धाऽऽ	तिरकिटतक	धिरकिटतक	धाऽन	धिकंट	धाऽन	धिकट

तीया—

धाऽघिड़ नकधिन तीनाकिट धिटधिट	घिड़नक धिनधिन तीनाकिट ताऽऽऽ	तिटकत गदि्गन धाऽऽऽ तिटकत	गदि्गन धाऽऽऽ तिटकत गदि्गन

क्वाड़ चक्राकार तीया सहित—

धाऽघिड़ नकधिन तीनातिट धिटधिड़	नकधिन तीनाकिट ताऽकिड़ नकतिन	तीनाकिट धिटघिड़,नकधिन तीनाकिट	धाऽघिड़,नकधाऽ, घिड़नक धाऽघिड़
नकधिन तीनाकिट धगिटत किटधिन	घिड़नक धाऽघिड़ नकधिन तीनाकिट	ताऽकिड़ नकताऽ किड़नक ताऽकिऽ	नकतिन तिनाकिट धगिऽत किटघिन
घिड़नक धाऽघिड़ नकधिन तीनाकिट	धिनधिऽ नकतक कड़ाऽन धाऽघिड़	नकधिन घिड़नक तककड़ा ऽनधाऽ	घिड़नक धिनघिड़, नकतक कड़ाऽन

आड़-क्वाड़ तीया सहित

धाऽन धिकट धातिरकिट धिकट	धिरकिटतक तिरकिटतक धिरकिटतक ताऽन	ताS ताऽन तनन तकिट	तकिट धाकिट धिरकिटतक तिरकिटतक
धिरकिटतक ताऽन धिरकिटतक तिरकिट	दिगन ताऽन धाSS धिरकिटतक	तिरकिटतक दिगन ताऽन धाSS	धिरकिटतक तिरकटितक दिगन ताऽन

परन खुला बाज तीया सहित—

× धाSकिट	धुमकिट	तकिटत	काSकिट	२ धुमकिट	धुमकिट	तकिटत	काSकिट	० तकतक	धुमकिट	तकिटत	काSकिट
३ तिरकिट	तकताS,	किटतक	गदिगन	× धाSकिट	तकिटत	काSकिट	तकिटत	२ काSकिट	धुमकिट	तकिटत	काSकिट
० तकतक	धुमकिट	तकिटत	काSकिट	३ तिरकिट	तकताS	किटतक	गदिगन	× धाSकिट	ताकिटत	काSकिट	धुमकिट
२ तकिटत	काSकिट	तकिटत	काSकिट	० तकतक	धुमकिट	तकिटत	काSकिट	३ तिरकिट	तकताS	किटतक	गदिगन
× धाSSS	किटतक	तिरकिट	तकताS	२ किटतक	गदिगन	धाSSS	तिरकिट	० तकताS	किटतक	गदिगन	धाSSS
३ तिरकिट	तकताS	किटतक	गदिगन	× धा							

रेला मय तीया—

× धाकिट	तिरकिट	तकताS	किटतक	२ किटतक	तिरकिट	तकताS	किटतक	० किटतक	तिरकिट	तकताS	किटतक
३ धाकिट	तिरकिट	तकताS	किटतक	× धाSSS	SSSS	SSSS	किटतक	२ तिरकिट	तकताS	किटतक	धाSSS
० किटतक	तिरिकिट	तकताS	किटतक	३ धाSSS	तिरकिट	धाSSS	तिरकिट	× धा			

नोट—इन बोलों से सिर्फ नगमा का साथ करना चाहिये, क्योंकि गाने के साथ में बजाने से गवैयों को अड़चन पड़ती है, वैसे लयदार गवैये के साथ सङ्गत में कोई हानि नहीं।

क्लारनेट (Clarionet)

(लेखक—श्री सत्यगोपाल चटर्जी)

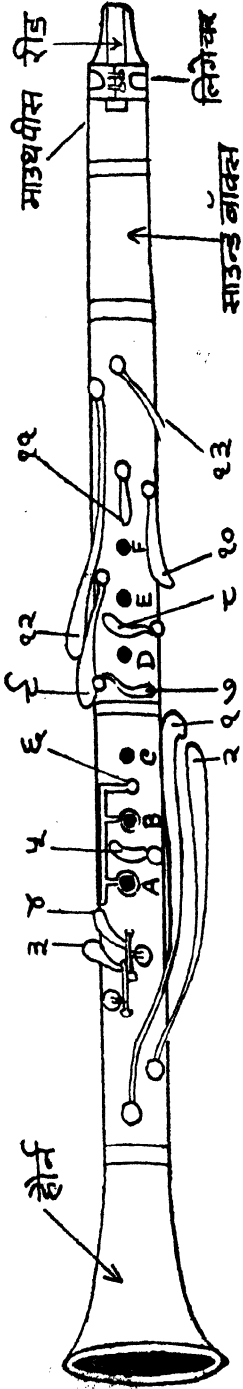
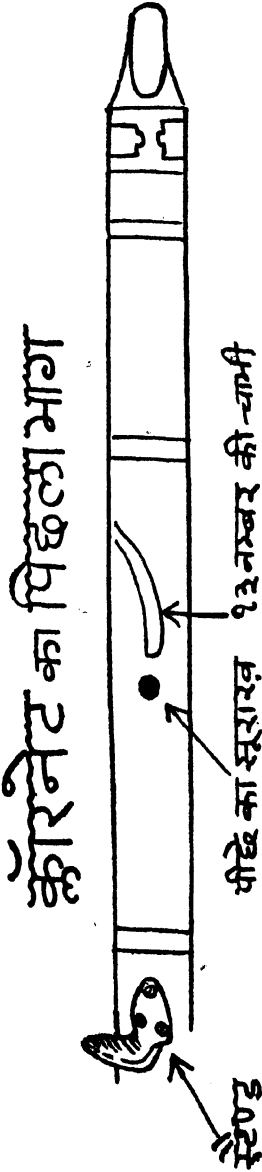
क्लारनेट फूंक से बजने वाला योरोपीय वाद्य-यन्त्र है। इसकी आकृति शहनाई जैसी होती है। कंसर्ट, आर्केस्ट्रा इत्यादि के साथ क्लारनेट बड़ी सुहावनी मालुम होती है, इसका साथ होने से आर्केस्ट्रा में एक विशेषता पैदा हो जाती है। कन्सर्ट के अतिरिक्त क्लारनेट द्वारा स्वतन्त्र गतें भी बड़ी सुन्दरता से बजाई जाती हैं, उस समय इसके साथ तबला अवश्य रहना चाहिये।

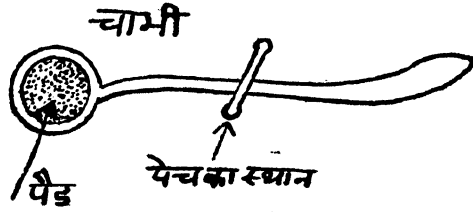
इस यन्त्र में कुल २० सूराख (छिद्र) होते हैं, जिनमें १३ सूराखों पर चाभियां काम करती हैं, ये सूराख १३ चाभियों से ढके रहते हैं और ६ मुख्य सूराख हैं जो इसके चित्र में A B C D E F दिखाये गये हैं, इनके अतिरिक्त १ सूराख क्लारनेट के पीछे होता है।

सिरे पर बांस का १ पाता होता है, इसे रीड कहते हैं। यह रीड जर्मन सिलवर के एक फ्रेम में कसा हुआ होता है, इस फ्रेम को लिगेचर (Ligature) कहते हैं। लिगेचर और रीड जिस स्थान पर लगे रहते हैं, उसे माउथपीस (Mouth Piece) कहते हैं। इसी स्थान को मुँह में दबाकर क्लारनेट बजाई जाती है। क्लारनेट में कुल ४ जोड़ होते हैं, जिनको खोलने पर इसके ५ टुकड़े (भाग) हो सकते हैं जो इस प्रकार हैं।

१—माउथपीस २—साउन्ड बक्स ३—बीच का जोड़ ४—नीचे का जोड़ और ५—हौर्न।

बजाने की विधि—

क्लारनेट को इस प्रकार पकड़िये कि बांये हाथ की तर्जनी से F, मध्यमा से E और अनामिका से D सूराख बन्द रहें तथा दाहिने हाथ की तर्जनी से C, मध्यमा से B और अनामिका से A सूराख बन्द करिये। दाहिने हाथ के अंगूठे को क्लारनेट के पीछे के स्टैन्ड पर लगाइये जिससे कि क्लारनेट गिरने न पावे। बांये हाथ के अंगूठे से पीछे का सूराख बन्द रखिये तथा इसी अंगूठे से समय-समय पर १३ नम्बर की चाभी दबाई जाती है। पीछे का सूराख कौन-कौन से स्वर निकालने पर बन्द रहेगा और कब खोला जायगा तथा १३ नम्बर की चाभी का प्रयोग कौन से स्वरों पर होगा ? यह निम्नलिखित चिन्हों से मालूम हो जायगा:—

* जिन स्वरों पर ऐसा फूल है, उन स्वरों को निकालते समय क्लारनेट के पीछे वाला छेद बांए हाथ के अँगूठे द्वारा बन्द रहेगा।

*○ जिन स्वरों पर यह दोनों निशान है, वहां १३ नम्बर की चाभी भी दबाई जायगी, और पीछे का सूराख भी बन्द रहेगा। यह दोनों कार्य बांये हाथ के अंगूठे से एक साथ ही करने होंगे, अतः अंगूठा ऐसी युक्ति से चलाना चाहिये कि पीछे का सूराख भी न खुलने पावे और १३ नम्बर की चाभी भी दब जाय।

यह एक चाभी का चित्र है। पेच का स्थान जहां लिखा है, इस जगह से क्लारनेट में चाभी कसी होती है। पैड वाला हिस्सा सूराख को बन्द कर लेता है, पैड मुलायम होता है अतः सूराख से हवा निकलने नहीं देता। चाभी के अन्त में जो पूंछ सी नज़र आरही है, यह उङ्गलियों से दबाई जाती है तभी पैड वाला हिस्सा सूराख से उठ जाता है, और सूराख खुलकर स्वर बोलने लगता है।

क्लारनेट में स्वर निकालना—

अंगुलियों के नाम इस प्रकार समझना। अँगूठा के पास की उङ्गली (तर्जनी) इसके बाद बीच की उङ्गली (मध्यमा), तीसरी उङ्गली (अनामिका), अन्तिम सबसे छोटी (कनिष्ठा)।

मन्द्र सप्तक के शुद्ध स्वर

* ग—सब छेद बन्द करके दांये हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० ३ की चाभी दबाइये और बांये हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० १ की चाभी दबाइये तो मन्द्र सप्तक का शुद्ध ग निकलेगा।

* म—सब छेद बन्द करके दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० ३ की चाभी दबाइए।

* प—सब छेद बंद करने पर प निकलेगा।

* ध—नीचे का A सूराख खोलने पर निकलेगा।

* नि— " A और B " " "

मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर—

* सा—बाँए हाथ की तर्जनी, मध्यमा और अनामिका उङ्गलियों से F E D इन तीनों छेदों को बन्द करिये।

* रे—ऊपर की तरह से D सूराख से अनामिका उङ्गली को हटाने पर निकलेगा ।

* ग—उसी प्रकार से अनामिका और मध्यमा दोनों उङ्गलियां को D E सूराखों से हटाने पर निकलेगा।

* म—चाभी नं० ६ को दाहिने हाथ की तर्जनी से दबाइए और बांए हाथ की तर्जनी से F सूराख को बन्द करिए।

प—सब छेदों को खोलने पर निकलेगा।

*° ध—बांए हाथ के अंगूठे द्वारा नं० १३ की चाभी दबाइये तथा इसी हाथ की मध्यमा उङ्गली से नं० १० की चाभी दबाइए।

*° नि—बांए हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० १ की चाभी तथा दाहिने हाथ की कनिष्ठा से नं० ३ की चाभी दबाइये। मुख्य छेद सब बन्द रहेंगे।

तार सप्तक के शुद्ध स्वर—

*° सां—सब छेद बन्द करके दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० ३ की चाभी दबाने पर निकलेगा।

*° रें—सब छेद बन्द करके नं० ३ की चाभी पर से दाहिने हाथ की कनिष्ठा उङ्गली को हटा लीजिए।

*° गं—दाहिने हाथ की अनामिका को A सूराख पर से हटा लीजिए।

*° मं—दाहिने हाथ की अनामिका द्वारा नं० ५ की चाभी दबाने से निकलेगा

*° पं—नीचे के A B C सूराखों से दाहिने हाथ की तीनों उङ्गलियां हटाइए तथा बांए हाथ की तीनों अंगुलियों से D E F सूराख बन्द रखने पर निकलेगा।

*° धं—बांए हाथ की अनामिका को D सूराख पर से हटाने पर निकलेगा।

*° निं—बांए हाथ की अनामिका और मध्यमा को D और E सूराखों से हटाइए। यहां पर F सूराख बांए हाथ की तर्जनी से बन्द रहेगा।

अतितार सप्तक के शुद्ध स्वर—

(यहां से हवा का दबाव काफ़ी बढ़ाना होगा)

*° सां—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ दबाइए तथा बांए हाथ की तर्जनी द्वारा F सूराख बन्द रखिए।

*° रें—दांए हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ तथा बांए हाथ की मध्यमा द्वारा चाभी नं० १० को दबाइए। यहां पर F सूराख खुल जायगा।

*○ गं—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ और १२ को एक साथ दबाइये तथा बांये हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ११ को दबाइये।

*○ मं—दाहिने हाथ की तर्जनी से चाभी नं० ६ और १२ को दबाइये तथा बांये हाथ की मध्यमा से नं० १० की चाभी दबाइये और बांये हाथ की तर्जनी द्वारा ११ नं० की चाभी दबाइये।

*○ पं बांये हाथ की तर्जनी और मध्यमा से E F छेद बन्द रखिये तथा इसी हाथ की अनामिका से नं० ८ की चाभी दबाइये, फिर दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा ६ नम्बर की चाभी दबाइये।

(मन्द्र सप्तक के विकृत स्वर)

*मं—दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ३ की चाभी और बांये हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर २ को चाभी दबाने पर मन्द्र सप्तक का तीव्र मध्यम निकलेगा। ६ छेद मुख्य A B C D E F बन्द रहेंगे।

*धृ—दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ४ की चाभी दबाने पर निकलेगा। (मुख्य छः छेद बन्द रहेंगे)

* नि—नम्बर ५ की चाभी को दाहिने हाथ की अनामिका द्वारा दबाइये (यहां पर A नम्बर का छेद खुल जायगा)।

(मध्य सप्तक के विकृत स्वर)

* रे—बांये हाथ की कनिष्ठा से नम्बर ७ की चाभी दबाइये (इस जगह D E F छेद बन्द रहेंगे)

* ग—बांये हाथ की अनामिका द्वारा नम्बर ८ की चाभी दबाइये (यहां पर E F बन्द रहेंगे)

* मं—बांये हाथ की तर्जनी द्वारा F सूराख खोलिये (यहां पर मुख्य ६ छेद खुल जायेंगे)

* धु—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा नम्बर ६ की चाभी दबाइये तथा बांए हाथ की मध्यमा से नम्बर १० की चाभी दबाइये (यहां पर भी मुख्य ६ छेद खुले रहेंगे)

* ○नि—बांए हाथ की तर्जनी से नम्बर ११ की चाभी दबाइये तथा इसी हाथ की मध्यमा से नम्बर १० की चाभी दबाइये।

(तार सप्तक के विकृत स्वर)

* ○रें—दाहिने हाथ की कनिष्ठा से नम्बर ३ की चाभी दबाइए और बांये हाथ की कनिष्ठा से नम्बर २ की चाभी दबाइए (मुख्य ६ सूराख बन्द रहेंगे)

* °गुं—दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ४ की चाभी दबाइए (मुख्य ६ सूराख बन्द रहेंगे)

* °मं—दाहिने हाथ की अनामिका और मध्यमा से A B छेदों को खोलने पर निकलेगा।

* °धुं—बांए हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ७ की चाभी दबाइए (D E F छेद बन्द रहेंगे)

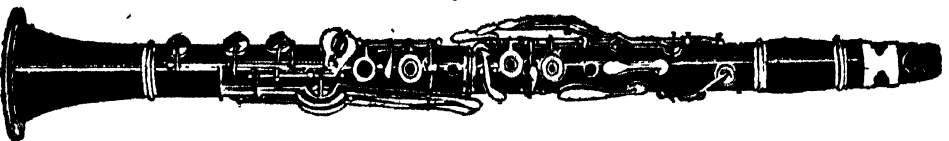
* °निं—बांए हाथ की अनामिका द्वारा चाभी नम्बर ८ को दबाइए (E F छेद बन्द रहेंगे)

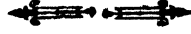
(अति तार सप्तक के विकृत स्वर)

* ° रेु बांए हाथ की मध्यमा द्वारा नम्बर १० की चाभी दबाइये (यहां A B C D E F मुख्य ६ छेद खुल जायेंगे)

* ° गु—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा नम्बर ६ की चाभी दबाइए और बांए हाथ की मध्यमा द्वारा नम्बर १० की चाभी दबाइए और इसी हाथ की तर्जनी से नं० ११ की चाभी दबाइए (छः छेद मुख्य खुले रहेंगे)

* ° मं—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ और १२ एक साथ दबाइए तथा बांए हाथ की अनामिका द्वारा नं० ८ की चाभी दबाइए (यहां पर E F छेद बन्द रहेंगे।

इस प्रकार स्वर निकालने का खूब अभ्यास करके सरगम पल्टे निकालिये, फिर छोटी-छोटी गतें निकालिये। सरगम तथा गतें इस विशेषांक में बहुत सी मिलेंगी उनमें से जो भी सरल मालूम हो निकाल सकते हैं।

प्यानो (PIANO)

(श्री० हरिश्चन्द्र माथुर बी० ए०)

'प्यानो' यद्यपि एक विदेशी वाद्य है, परन्तु भारतीय सङ्गीत में भी इसका यथेष्ट प्रचार होगया है। प्यानो हलके-फुलके गानों (Light Music) में ही अधिकतर बजाया जाता है।

देखने में यह बाजा बिलकुल हारमोनियम की भांति होता है। किन्तु वास्तव में यह तार का बाजा है और हारमोनियम से तिगुना बड़ा होता है। इसके स्वरों का सेटिंग (Setting) बिलकुल हारमोनियम जैसा होता है। हारमोनियम में प्रायः तीन सप्तक ही होते हैं, किन्तु प्यानो में सात अथवा साढ़े सात सप्तक तक होते हैं। पूरे साइज़ के प्यानो में कुल ८५ परदे या चाभियां स्वरों को निकालने के लिये होती हैं। इसके अन्दर स्टील के बड़े-बड़े तार लगे होते हैं, जो Strings कहलाते हैं। प्यानो के अन्दर ऊन की मोटी-मोटी गद्दी पर छोटी-छोटी हथौड़ियां सी लगी होती हैं, जिनको कि Felt Hammers कहते हैं। अंगुलियों से चाभी (परदे) दबाने पर यह हथौड़ियां जो चाभियों से सम्बन्धित होती हैं, चलती हैं और पीछे लगे हुए तारों से टकराती हैं तब मधुर ध्वनि निकलती हैं। प्रत्येक चाभी से एक-एक फैल्ट हैमर (हथौड़ी) जुड़ी होती है, जो कि चाभी को दबाने से चलती है और इस प्रकार भिन्न-भिन्न तारों से भिन्न-भिन्न प्रकार की ध्वनियां निकलती हैं। इसके तार भिन्न-भिन्न स्वरों पर मिले होते हैं। प्यानो के नीचे दो पायेदान (Foot Pedal) होते हैं, जो पैर से दबाये जाते हैं। दांये पैडिल को दबाने से तेज़ आवाज़ होती है और बांये पैडिल को दबाने से हलकी व मधुर ध्वनि निकलती है। प्यानो के बजाने में यह दोनों पैडिल बहुत ही महत्वपूर्ण हैं।

आमतौर पर प्यानो दो प्रकार के होते हैं। ऊंचे (Upright) या Cottage Pianos जो खड़े होते हैं। यह थोड़े ही स्थान में रखे जा सकते हैं व इनके तार ऊंचाई में (Vertically) सैट होते हैं। चौड़े कम होने के कारण यह थोड़ी जगह में रखे जा सकते हैं। दूसरी भांति के प्यानो Grand Pianos होते हैं, जो प्रायः देखने में अधिक बड़े होते हैं। इनके तार लेटे हुए (Horizontally set) होते हैं यह अधिक स्थान घेरते हैं और बड़े-बड़े नाच घरों (Dance Rooms or Opera Houses) इत्यादि में देखने में आते हैं। परन्तु दोनों तरह के प्यानो में केवल बाहरी ढांचे का अन्तर होता है। दोनों का क्रम अन्दर से एक सा ही होता है व चाभी (परदे) आदि की संख्या भी सब बराबर होती है। देखने में यह बाजा अत्यन्त सुन्दर होता है।

प्यानो प्रायः दोनों हाथों से बजाया जाता है। प्यानो को बजाने से पहिले यह देख लेना आवश्यक है कि वह पूरी तौर से मिला हुआ (Tuned) है या नहीं। बजाने से पहिले उसका पूर्ण रूप से ट्यूनिंग कर लेना आवश्यक है। अन्यथा इसकी मधुरता

जाती रहती है। प्यानो के अन्दर भी तार (Strings) वायलिन या बैन्जो की तरह अन्दर लगी हुई खूटियों में लगे रहते हैं, जो कि "ट्यूनिंग—की" द्वारा सैट व ट्यून्ड किये जाते हैं।

ट्यूनिंग के बाद स्टूल पर बैठकर दोनों हाथों से प्यानो बजाना चाहिये। इसके बजाने में हाथ उङ्गलियां व अंगूठे को चलाने की ही विशेषता है। उङ्गलियां बहुत ही नर्मी से (Softly) चलानी चाहिये। खास तौर पर प्यानो बजाने में बांये हाथ का अभ्यास बहुत कठिन व आवश्यक है। बजाने वाले प्रायः दांये हाथ की उङ्गलियों को थोड़े से अभ्यास के पश्चात् ही ठीक चलाने लगते हैं, परन्तु बांये हाथ से बजाने का अभ्यास उतना ठीक नहीं हो पाता। अतः बांये हाथ की अगुलियों को ठीक से चलाने का अभ्यास अति आवश्यक है, जो परिश्रम द्वारा साध्य हो जाता है।

प्यानो के "की-बोर्ड" के सामने अर्थात् उसके मध्य में बैठना चाहिये। बांए हाथ की उङ्गलियों को "टच" देने के लिये दूसरे सप्तक पर रखना चाहिये। सीधे हाथ की उङ्गलियां तीसरे या चौथे सप्तक से अन्तिम स्वर तक चलानी चाहिये। आम तौर पर पूरे प्यानो में बांया हाथ पहिले तीन सप्तकों पर और दायां हाथ अन्तिम चार सप्तकों पर चलाया जाता है। उङ्गलियों से परदों को बहुत ही धीरे तथा जरा से झटके के साथ दबाना चाहिये, परन्तु यह ध्यान रहे कि उङ्गलियां इतनी आसानी व धीरे से चलें कि केवल उसी स्वर की ध्वनि के अतिरिक्त चाभी इत्यादि से खटखट की आवाज न हो। इसी कारण प्यानो सदैव स्पर्श रीति (Touch System) से बजाया जाता है। प्यानो में कोमलता लाने के लिए ही चाभियों के अन्दर नीचे की ओर व जोड़ों इत्यादि में ऊन की गद्दियां रखी होती हैं ताकि इससे तनिक भी अन्य आवाज़ न निकले।

प्यानो बजाने वाले को 'की-बोर्ड' का पूरा ज्ञान होना चाहिए तथा अच्छे अभ्यास के लिए 'की-बोर्ड' पर पूरा नियन्त्रण रखना परम आवश्यक है। बजाते समय इस प्रकार बैठना चाहिये कि कुहनियां शरीर से कुछ आगे व हाथ जमीन के समानान्तर हों व उङ्गलियां पर्दों के ऊपर कुछ मुड़ी हुई रहें। ऐसा करने में हाथ बहुत आसानी व शीघ्रता से स्वरों पर चल सकेगा। बजाने वाले को प्यानो के 'की-बोर्ड' से कुछ दूर व सीधा बैठना चाहिये ताकि कन्धे इत्यादि व शरीर अधिक न हिले। दोनों पैरों के पन्जों को दोनों पैडल के ऊपर धीरे से इस प्रकार रखना चाहिये जिससे कि वह इच्छानुसार पैडल को दबा सके। इसके बजाने में पैडल का प्रयोग बहुत ही आवश्यक होता है। कहा जाता है कि "The Pedal is the soul of the Piano" अर्थात् पैडल ही प्यानो की जान है। इसके दबाने से प्यानो की आवाज़ को हलकी व तेज़ कर सकते हैं और भांति-भांति के राग बजाने में यह पैडल बहुत ही आवश्यक सिद्ध होते हैं।

भारतीय संगीत में प्यानो अधिकतर हलके-फुलके गानों में बजाया जाता है, यह शास्त्रीय संगीत के काम का नहीं है। आजकल फिल्म संगीत में प्यानो से अधिकतर Rhythms, Chord playing, Wamping, Touches या Effects

इत्यादि ही दिये जाते हैं। Rythms या Chords गीत के स्वरों व ताल के अनुसार ही लगाये जाते हैं। सरल संगीत में अधिकतर गाना आरम्भ होने से पहिले या पार्श्व संगीत में और स्थाई व अन्तरे के बीच-बीच में प्यानो के टच बड़े महत्वपूर्ण होते हैं। इनके द्वारा संगीत का माधुर्य अत्यधिक हो जाता है। प्रायः आजकल के हलके-फुलके गानों में मात्राओं की पूर्ति करने के लिए भी प्यानो के Chords सहायता देते हैं। हल्की धुनों व वृन्दवादन में तो यह अन्य साज जैसे वायलिन, जलतरङ्ग, गिटार, क्लैरोनेट, सेक्सोफोन व ड्रम इत्यादि के साथ बजने से बहुत ही रोचक हो जाता है। इसके अतिरिक्त प्यानो से और भी कई प्रकार की आवाजें जैसे बादल की गर्जना, बिजली की कड़क, तूफान का भयंकर प्रवाह, कम्पन, दबे पांव की आहट या संग्राम ध्वनि इत्यादि निकाली जा सकती हैं। यह सब प्यानो वादक की कुशलता पर निर्भर है। हमारे भारतीय लाइट म्यूजिक में तो अधिकतर Rhythms Chord Playing या कण स्वरों का ही प्रयोग किया जाता है। इससे संगीत में अधिक आकर्षण हो जाता है, किन्तु इसके साथ साथ ताल व उस विशेष राग का, जिसके साथ ही प्यानो बज रहा हो ध्यान रखना बहुत आवश्यक है। प्रत्येक राग व उसकी ताल के अनुसार ही प्यानो पर भिन्न-भिन्न प्रकार की सुरीली ध्वनि बजाई या कण स्वर दिए जा सकते हैं। प्यानो में जब कई स्वर एक साथ बजाए जाते हैं तो इसी को Chord Playing कहते हैं।

"Groups of notes similar to each other upon different degrees of the scale, are executed chiefly with same set of fingers for each group.

इस समय भारतवर्ष में भी प्यानो के अच्छे बजाने वाले कलाकार मौजूद हैं। विशेषतः फिल्म कम्पनियों, बड़े बड़े नाचघर, क्लब व थियेटर इत्यादि में तो इस वाद्य का विशेष प्रयोग किया जाता है। परन्तु अभाग्यवश एक विशाल व कीमती साज होने के कारण यह केवल उच्च घरानों के अतिरिक्त साधारण श्रेणी के संगीत प्रेमियों से अलग रहता है। फिर भी प्यानो एक विदेशी वाद्य होते हुए भारतीय संगीत में प्रचलित हो गया है।

मटकी तरंग

[श्री० गणेशदत्त "इन्द्र"]

मृत्तिका घट को 'मटका' 'मटकी' 'हांडी' आदि नामों से सम्बोधित करते हैं। मटकी वाद्य के रूप में, अनेक प्रान्तों में काम में लाई जाती है, पश्मिचोत्तर भारत में तथा अन्य कई प्रान्तों में मटकी को ताल के लिए प्रयोग किया जाता है। मटकी के मुख पर चमड़ा मढ़कर उसे ढोलक, तबले मृदङ्ग आदि के स्थान पर बजाये जाते हैं। कुछ लोग मटकी के सकरे मुंह पर हाथ की थप्पियों और हथेलियां के घर्षण से सङ्गीत के साथ ताल देते देखे जाते हैं। साधारणतया पैसा या अंगूठी जैसी कड़ी वस्तु से मटकी पर कुछ "कुटकुट" आवाज करके ताल का वह आकर्षक समां बांध देते हैं कि देखते सुनते ही बनता है। देश के वे प्रान्त अथवा वे जातियां जिन्होंने अपने पुराने वाद्यों को वर्तमान वाद्यों की चकाचौंध में नहीं छोड़ा है, मटकी को विविध ढङ्ग से अन्य वाद्यों के साथ बजाते हैं।

प्रेरणाः—

संभव है यह मटकी तरंग कहीं व्यवहृत होता हो, और किसी ने इसके विषय में सोचा विचारा हो तथा इसका आविष्कार भी किया हो। किन्तु मेरे देखने सुनने अथवा पढ़ने में आजतक नहीं आया अतएव मेरा यह सोचना अनुचित नहीं होगा कि, इन पंक्तियों के लेखक ने ही इस दिशा में यह प्रयत्न किया हो। "सङ्गीत" में भी आज तक इसकी कोई चर्चा किसी ने भी नहीं की।

हाटों और बाजारों में कुम्भकार (कुम्हार) हांडियां बेचने को लाते हैं। दस-बीस पच्चीस हांडियां अपने आस पास रखकर कुम्भकार बाजार में बैठ जाते हैं। हांडी खरीदने वाले आते हैं और अँगुली को अन्कुशाकार बनाकर उसके पृष्ठ भाग से हांडी या मटकी को ठोकते हैं। फलतः उसमें से एक स्वर निकलता है जिससे खरीददार उसके भले बुरे होने की कल्पना करता है। जब प्रत्येक कुम्हार की दुकान पर दो-दो चार-चार ग्राहक मटकियां बजा बजाकर उनकी परीक्षा करते हैं, उस समय वहाँ एक मधुर स्वर-लहरी गुन्जित हो उठती है। यद्यपि स्वर क्रमरहित होते हैं किन्तु फिर भी मटकियों की टंकोर कर्णप्रिय होती है; हाट बाजारों की यह टंकार ध्वनि ही मुझे इस दिशा में प्रेरणाप्रद हुई।

बहुत दिनों तक मस्तिष्क में विचार चलता रहा कि यदि क्रमबद्ध स्वरों में मटकियां लेकर उन्हें बजाया जाय तो एक नवीन वाद्य हो सकता है। एक दिन हारमोनियम लेकर मैं कुम्हार के घर पहुँचा। उसके घर आवा ठन्डा हुआ ही था। मैंने कुम्हार से अपनी इच्छा प्रकट की कि—"हारमोनियम के स्वर में बोलने वाली हांडियां मैं मोल ले लूंगा।" वह आश्चर्य में पड़ा और मैंने अपना काम आरम्भ किया।

सफलता

मैंने अपने साथी से कहा—"तुम क्रमशः हारमोनियम के स्वरों पर अँगुली रखो और मैं मटकियों को बजाकर इनमें से छांटे लेता हूँ।" आध घन्टे की सरपच्ची के

बाद पांच-सात हांडियां प्राप्त हो गईं। मैंने खड़िया (चाक मिट्टी) से उन पर निशान डालकर, कुम्हार को अपने घर पहुँचा देने को कहा। फिर दूसरे कुम्हार के यहां पहुँचा और पूर्व प्रकार से कुछ हांडियां छांट लीं। इस प्रकार चार-पांच कुम्हारों के घर भटकने पर मेरा काम बन गया। इक्कीस हांडियां मेरे दरवाजे पर पहुँच गईं। कुम्हार ही नहीं बल्कि अड़ौसी-पड़ौसी भी इतनी मटकियां घर के द्वार पर रखी देखकर आश्चर्य-मय मुद्रा से तरह-तरह की अटकलें लगाने लगे। अधिकांश दर्शकों का यही अनुमान रहा कि दावत का आयोजन हो सकता है।

मित्रों ने प्रश्नों की भड़ी लगा दी। जब मैंने उन्हें समझाया तो व्यङ्ग-हास्य मुद्रा में उन्होंने कहा—"आपको भी ठाले-बैठे अजीब सूझी। परन्तु एक कमरा तो इन हांडियों से ही भर जायगा।" मैंने बताया एक पर एक रख देने से बहुत कम स्थान घिरेगा।

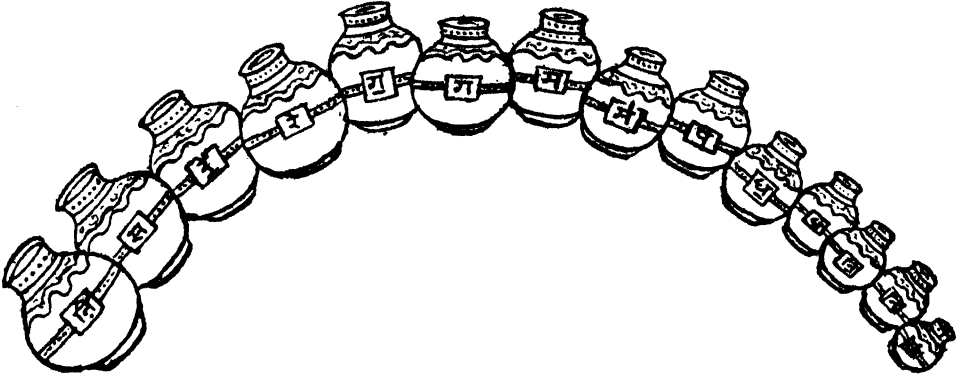
मटकी तरङ्ग का माधुर्य

मैंने मटकियों को स्वरों के अनुसार अपने चारों ओर रख लिया। मटकियों को लकड़ी की हलकी हथौड़ियों से बजाया। कमरा स्वरों से गूंज उठा और मेरा हृदय अपनी सफलता पर बांसों उछला। रास्ता चलने वाले मेरे घर के सामने प्रसन्न मुद्रा में मन्त्र-मुग्ध से खड़े झूमते दिखाई पड़े। जलतरङ्ग, काष्ठतरङ्ग, लोहतरङ्ग, घुँघरू तरङ्ग, घण्ट तरङ्ग, तबला तरङ्ग आदि की भांति अपने मटकी तरङ्ग की सफलता पर वर्णनातीत प्रसन्नता हुई। अन्य वाद्यों के साथ मटकीतरङ्ग कमाल की माधुरी उत्पन्न करने में सहायक सिद्ध हुआ।

विधि

यह तो आप समझ ही चुके कि मटकियों का चयन किस प्रकार किया जाना चाहिये। यदि स्वरों का पूरा सैट एक स्थान से या एक हाट से न प्राप्त हो सके तो अन्य स्थानों से या दूसरी हाटों से पूर्ण कर लीजिये। इन मटकियों को आप सुन्दर रङ्ग देकर उन पर मङ्गल-सूचक स्वस्तिक पुष्प आदि चित्र बना दीजिये। उन चित्रों के बीच मटकी के उदर पर एक चौकोर स्थान छोड़ दीजिये जिस पर स्वर-सूचक प्रथमाक्षर सा, रे, ग, म आदि लिखा जा सके।

मटकियां बजाते समय लुढ़कने न पावें, अतएव किसी धातु निर्मित छोटे-छोटे कुण्डल उनके नीचे रख दीजिये। कपड़े या तत्सम अन्य वस्तु के कुण्डलों से स्वर में किंचित अन्तर हो जाना संभव है, अतएव कुण्डल कठोर ही हो। इतना बड़ा भी न हो कि उसके स्वर में विकृति उत्पन्न कर दे।

अब मटकियों को मन्द्र, मध्य और टीप में स्वरों के अनुसार रख लेवें। कोमल स्वरों की मटकियां, मूल स्वर के पास ही अथवा सुविधानुसार आगे पीछे भी रखी जा सकती हैं। मटकिया अर्द्ध वृत्त में रखी हों। चित्र में देखिये:—यहां १४ मटकियां रखकर दिखाई हैं किन्तु अपने थाट या रागानुसार कम अधिक करके भी रखी जा सकती हैं।

मटकियां रखते समय स्मरण रखिए कि वे एक दूसरे को छूने न पावें। राग के रूप और स्वरों के अनुसार मटकियां रखी जावें, शेष वहां से हटादी जाएँ। औड़व, षाड़व, संपूर्ण रागों के अनुसार मटकियां रख लेना ठीक होगा। काम में न आने वाले स्वरों की मटकियां रखना व्यर्थ होगा और जगह भी घिरी रहेगी। स्वरों में यत्किञ्चित, आवश्यकतानुसार हेर-फेर करने के हेतु बालुका मिट्टी उनमें डाल देनी चाहिये अथवा मटकी के गले में रस्सी के यथावश्यक टुकड़े लपेट देने चाहिये, पहले पहल अभ्यास के लिये मटकी पर चॉक मिट्टी से स्वरों के संकेताक्षर किंवा अन्य जो भी चिन्ह चाहें उस चौकोण भाग पर लिख लेना चाहिये, जो इसी उद्देश्य से मटकी पर बनाया गया है।

हथौड़ियां:—

मटकी तरङ्ग बजाने के लिये दो हथौड़ियां अपेक्षित हैं। हल्की लकड़ी के, कनिष्ठका अंगुली की मुटाई वाले डेढ़ दो इन्च लम्बे टुकड़ों के मध्य में लचकने वाली बांस की खपच्ची, जो १५ से १८ इंच तक लम्बी हो लगाकर हथौड़ी बना लेनी चाहिये।

इन हथौड़ियों के अन्तिम भाग को अंगुलियों के सहारे इतने हल्के पकड़िये कि वे हाथ में खुली रहें और छुटने न पावें। कड़ी पकड़ने से मटकियों के फूट जाने तथा स्वर माधुर्य में अन्तर आजाने की संभावना है। स्वरानुसार इन हथौड़ियों से मटकियों पर ऐसे भाग पर आघात कीजिए जिससे स्वर का शुद्ध रूप प्रकट हो। मटकी के उदर और कण्ठ के मध्य में टकोरने से स्वर ठीक निकलता है। अभ्यास होजाने पर दोष दूर हो जाते हैं।

मटकी तरङ्ग बजाने वाले को मटकियों के अर्द्ध वृत्त में दोनों घुटने मोड़कर पांवों की एड़ियों को नितम्बों के नीचे सटाकर सुखेण बैठना चाहिये। सुविधा इसी प्रकार बैठने में है, वैसे अभ्यस्त होने पर किसी भी आसन से बैठकर बजाया जा सकता है। बैठने का आसन ऐसा हो जिसमें कमर न झुके। कमर झुकने से वाद्य की कमर भी झुक जायेगी और वह स्फूर्ति जो अपेक्षित है कम पड़ जायेगी। बजाने वाले को अपने नीचे रुई की कोमल गद्दी अवश्य बिछा लेनी चाहिये अन्यथा अधिक देर तक बैठने पर कष्ट प्रतीत होगा और वादन में अव्यवस्थितता आ जाने की आशंका है।

सहायक वाद्य—

वैसे माधुर्य में मटकी तरङ्ग स्वयं ही हृदयग्राही है तथापि सहायक स्वर वाद्य साथ में होतो कहना ही क्या है। सोना और सुगन्ध होजाता है। सहायक वाद्यों में तानपूरा,

हारमोनियम और बांसुरी इसकी माधुरी को निखार देते हैं। अकेला तानपूरा भी पर्याप्त होगा।

जो लोग स्वर ताल से परिचित हैं उन्हें इसे बजाने में कोई असुविधा नहीं होगी। किन्तु जो अपरिचित हों उन्हें तो विधि पूर्वक सीखना ही चाहिये। संगीत की किसी स्वर शिक्षक पुस्तक से सीखा जा सकता है। अतएव यहां हम सरगमें लिखकर इस लेख के कलेवर को बढ़ाना उचित नहीं समझते।

मेरा अनुरोध है, आप इस मटकी तरङ्ग को जरूर बजावें। आठ दस रुपए में यह तैयार हो जाता है। इसमें यदि कुछ दोष हैं तो केवल यही कि हांडियों को इधर उधर ले जाना कष्ट साध्य रहता है। और जरा भी भूल हो जाने से मटकी के टूट फूट जाने की आशंका सदा बनी रहती है। किन्तु इसका रस माधुर्य इस चिन्ता के कारण त्याग दें, यह भारी भूल मानी जायगी।

भारत के वाद्य-यन्त्र

(लेखिका—श्रीमती एन० सी० इन्दिरादेवी)

भारत के वाद्य-यंत्र के सम्बन्ध में अध्ययन के लिए अपार रुचिपूर्ण सामिग्री पड़ी है। संगीत की भांति ही उनका आविष्कार भी वेदों तथा स्मृतियों के पुरातन युग में ही हुआ। उस समय भी अनेक प्रकार की वीणाओं का प्रयोग किया जाता था। महर्षि याज्ञवल्क्य ने अपनी स्मृति में लिखा है—"वीणा-वादन की संदिग्ध विधि को कौन जानता है..........कौन मोक्ष के दुर्गम मार्ग पर सुगमता से चल सकता है?" हमारे पुराणों में और अन्य प्राचीन धार्मिक-ग्रन्थों में असंख्य सङ्गीतज्ञों और वाद्य-यंत्रों के प्रसङ्ग आये हैं। कुछ देव तथा देवियां तो उनके निर्धारित वाद्य-यन्त्रों के बिना पहिचाने ही नहीं जा सकते। जैसे कि कृष्ण को मुरली, नारद को उनकी महती-वीणा और मां शारदा को उनकी वीणा के बिना हम कदापि नहीं पहिचान सकते हैं। इन दैवी शक्तियों के चित्र और प्रतिमायें इन चिन्हों के अभाव में अपूर्ण समझे जाते हैं।

आज सङ्गीत के प्रांगण में लगभग तीस विभिन्न प्रकार के वाद्य यंत्र सङ्गीतज्ञों के उपयोग के लिए रखे हैं। तंतु-वाद्यों में वीणा, सितार, सरोद, विचित्रवीणा, गोरटू-वाद्यम्, सारङ्गी, दिलरुबा, इसराज, स्वर मण्डल, रबाब तथा तानपूरा हैं। "तानपूरा" अथवा "तम्बूरा" नामक वाद्य यंत्र समूचे देश में प्रचलित है, इसका उपयोग सामान्य रूप से शास्त्रीय गानों और वाद्य-वृन्दों के साथ किया जाता है। सुषिर वाद्यों में वंशी, शहनाई तथा नागस्वरम् नामक वाद्य हैं। घन वाद्यों का प्रयोग प्राय: सभी सङ्गीत-समारोहों में किया जाता है, इनमें पखावज, तबला, मृदंगम् मुख्य उल्लेखनीय हैं। इसके अतिरिक्त अनेक वाद्य-यंत्रों का प्रयोग लोक-सङ्गीत में किया जाता है। इन वाद्य यन्त्रों का प्रयोग घूमते-फिरते गवैये तथा साधारण-स्तर के लोग सैकड़ों वर्षों से करते चले आ रहे हैं। अधिक प्रचलित वाद्यों में इकतारा, किनेरा, खोल, ढोल, ढोलक, घटम्, खमक, बनम, डमरू, चिकाड़ा, तड़पी, मोहोरी मुख्य हैं। ये लोक वाद्य आकार, प्रकार और रूप, रंग में साधारण तथा बजाने में सुगम होते हैं।

भारत के अनेक संग्रहालयों में वाद्य-यंत्रों का संग्रह किया गया है। सबसे अधिक वाद्य-यन्त्र कलकत्ता-संग्रहालय में संग्रहीत हैं। उनमें कुछ तो आज से सैकड़ों वर्ष पूर्व के हैं। यद्यपि वे बहुमूल्य हैं और महत्व के भी हैं, किन्तु वे नीरस हैं। उनसे देश में प्रयोग होने वाले अन्य सैकड़ों वाद्यों का परिचय प्राप्त नहीं हो पाता। वाद्यों के सम्बन्ध में संयमित अध्ययन करने का प्रयास सबसे पूर्व आकाशवाणी के ख्याति प्राप्त कलाकार श्री एस० कृष्णस्वामी द्वारा किया गया है। वे स्वयं अनेक वाद्यों के वादक हैं और उनका इस विषय में गंभीर अध्ययन भी है। उन्होंने देश का पर्यटन किया है और वाद्यों के सम्बन्ध में उन्हें जहां कहीं, जो भी सामिग्री प्राप्त हुई है, उन्होंने एकत्रित की है। उन्होंने अनेक वाद्य यन्त्रों एवं प्राचीन शिल्प तथा चित्र कला की रचनाओं में प्रयुक्त

वाद्य यन्त्रां के चित्र लिए हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने शास्त्रोक्त विवरण के आधार पर अनेक वाद्यों का विवरण भी लिखा है। आधुनिक युग में प्रचलित वाद्यों के चित्र तथा शब्द चित्रों का प्रदर्शन उन्होंने कुछ समय पूर्व "जहांगीर आर्ट गैलरी, बम्बई" में किया था, उन्होंने लगभग ५०० चित्र दिखाये। उनकी उत्पत्ति तथा विकास के सम्बन्ध में पूर्ण तथ्य भी वहीं पर विद्यमान थे। इस प्रकार इस प्रदर्शनी से सङ्गीत के विद्वानों के अध्ययन के लिए एक नया क्षेत्र खुल गया, जिसके सम्बन्ध में वे अभी तक पूर्ण अनभिज्ञ थे।

हम शास्त्रीय तथा लोक वाद्यों का जो स्वरूप आज देख रहे हैं वह सङ्गीतज्ञों की सैकड़ों–हजारों वर्षों की साधना और तपस्या का परिणाम है। इस समय में असंख्य वाद्यों का प्रयोग सर्वथा वर्जित कर दिया गया। आवश्यकता और रुचि के अनुकूल नवीन वाद्यों का आविष्कार होता गया, और वे पुराने वाद्यों का स्थान ग्रहण करने लगे। प्राचीन तन्तु वाद्य अम्बुजा,आलापिनी, परिवर्धिनी तथा मत्तकोकिला को बिल्कुल भुला दिया गया है, और उनका स्थान आधुनिक वीणा, सितार, सरोद तथा इसराज ने ग्रहण कर लिया है। उसी प्रकार तुमुल–घोषिनी, भेरी, दुंदुभी तथा अन्य प्राचीनवाद्यों का स्थान मधुर ध्वनि वाले मृदंगम्, तबला तथा पखावज ने ले लिया है। वे वाद्य जो भुला दिये गये हैं और वे जिन्हें अपनाया गया है, दोनों प्रकार के वाद्यों के रूप, रङ्ग, आकार और प्रकार में भिन्न हैं, तथा उनकी वादन विधि भी प्रथक ही है।

वाद्य–यन्त्रां के सम्बन्ध में अध्ययन के स्रोत हमारी धार्मिक पुस्तकें, प्राचीन-शास्त्र, संगीत सम्बन्धी संस्कृत ग्रन्थ, विगत शताब्दियों की चित्रकला एवं शिल्प के नमूने हैं। वेद और मुख्यतः अथर्व वेद, भागवत्–पुराण, बौद्ध–ग्रन्थ तथा जातक कथाओं में असंख्य वाद्य–यन्त्रों की चर्चा हुई है। भरत के "नाट्य–शास्त्र" शारङ्गदेव के "संगीत-रत्नाकर", सोमनाथ के "राग विबोध" और अन्य संगीत सम्बन्धी ग्रन्थों में अगणित वाद्य यन्त्र गिनाये गये हैं। कालिदास के ग्रन्थों तथा इलंगो और पालकुरी की तथा सोमनाथ के तेलगू ग्रन्थों में वाद्य–यन्त्रों के प्रसंग आये हैं। अबुल फ़जल की "आईने अकबरी" में भी मुगल–काल में प्रयोग होने वाले वाद्य संगीत यन्त्रों की चर्चा आई है। इन सभी पुस्तकों से वाद्य यन्त्रों के सम्बन्ध में केवल साधारण–सा ज्ञान ही प्राप्त हो पाता है। उनके आकार, प्रकार, रूप, रंग तथा वादन विधि के सम्बन्ध में कोई विवरण हमें उसमें प्राप्त नहीं हो पाता।

प्राचीन ग्रन्थों के अतिरिक्त वाद्यों सम्बन्धी ज्ञान-प्राप्त करने के लिए तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व में १२ वीं शताब्दी तक के प्राचीन शिल्प तथा चित्रकला के उदाहरण हैं। भरहुत, सांची, कोणार्क, अमरावती, नागार्जुन कोंडा, मथुरा, चिदाम्बरम् तथा दक्षिण भारत के कुछ प्रसिद्ध मन्दिरों में हमें पुरातन युग के अनेक सङ्गीतज्ञों तथा वाद्यों की प्रतिमायें मिलती हैं। वीणा, घण्टे, ढोल, तुरही तथा झांझ–मजीरा की प्रतिमायें सामान्यतः इन शिल्पग्रहों में देखी जा सकती हैं। ऐसा लगता है कि "हॉर्प" प्राचीन भारत का बहुत लोकप्रिय वाद्य था।

इनके अतिरिक्त ज्ञान का तीसरा स्रोत है, अजन्ता, एलोरा तथा बाघ की गुफायें, मुगल-चित्र कला, राजस्थानी-चित्रकला, राग-रागिनी चित्रण तथा तंजौर के मन्दिर के चित्र। इन सभी स्थानों के चित्रों में सङ्गीत-समारोहों तथा वाद्यों का चित्रण किया गया है।

प्राचीन ग्रन्थों की अपेक्षा हमें इन प्रतिमाओं तथा चित्रों से अधिक ज्ञान प्राप्त हो जाता है। क्योंकि ग्रन्थों में केवल उनका शाब्दिक वर्णन होता है, किन्तु इन प्रतिमाओं तथा चित्रों में उनके आकार-प्रकार तथा उनके प्रयोग करने की स्थिति तथा विधि का भी ज्ञान हो जाता है।

लोक वाद्यों के सम्बन्ध में अध्ययन करने के लिए हमारे समक्ष एक बहुत विस्तृत क्षेत्र खुला पड़ा है। विद्वानों ने आदि वासियों के सम्बन्ध में पुस्तकें लिखी हैं, जो उनकी सांस्कृतिक गति विधि का परिचय भी देती हैं। कुछ ऐसे वाद्य हैं, जिन्हें केवल कुछ विशेष जाति अथवा उप जातियां ही प्रयोग में लाती हैं। उन जातियों के स्वभाव तथा रीति-रिवाजों का अध्ययन करने के साथ-साथ उनमें प्रचिलित वाद्यों के सम्बन्ध में भी जानकारी प्राप्त की जा सकती है। ये लोक-वाद्य आकार तथा रूप में तो साधारण होते ही हैं, इसके अतिरिक्त इन पर लोक गीतों की साधारण-लय भी बड़ी सुगमता से बजाई जा सकती है।

वाद्यों का विकास शताब्दियों की साधना तथा प्रयासों के पश्चात् हुआ है। आरम्भ में तन्तु-वाद्यों में पर्दे नहीं होते थे। कालान्तर में परदे तथा तरब प्रकाश में आये। पहिले बांसुरी में केवल दो अथवा तीन छिद्र ही होते थे फिर इस का विकास होते-होते बांसुरी ७ छिद्रों की हो गई। घन वाद्यों में आरम्भ में मांटी के बर्तन तथा बिना पके हुए ढोल प्रयोग होते थे। उस का विकासित रूप ही आधुनिक मृदङ्ग तथा तबला है। मृदंगम् तथा तबला में चर्म की तहें होती हैं। चर्म की इन तहों तथा तबले के बीच का काला भाग मन चाहा स्वर तथा संगति पाने के लिए प्रयुक्त होती हैं। मृदंगम् इस युग का सबसे अधिक उन्नत तथा विकसित घन-वाद्य समझा जाता है।

भारतीय संस्कृति, जहां तक मैं समझती हूँ, अनेक संस्कृतियों का मिश्रण है। अनगिनत विदेशी अपने देश की संस्कृति के पुष्प लेकर आये, और भारतीय संस्कृति के इस उद्यान को सुशोभित किया। इस प्रकार भारतीय संस्कृति अनेक सभ्यताओं का सङ्गम है। भारतीय वाद्यों पर विदेशी वाद्यों की छाप भी स्पष्टत: देखी जा सकती है। गांधार-शिल्प में दिग्दर्शित भारतीय वाद्यों पर यूनानी वाद्यों का प्रभाव देखा गया है। वे विदेशी यात्री जो बौद्ध तीर्थों के दर्शनार्थ भारत आते थे, अपने यहां के वाद्यों की छाप यहां छोड़ जाते थे। ईसाइयों के भारत आगमन के समय दक्षिण भारत तथा मध्य भारत नें कुछ यूनानी बस्तियां थीं, जो भारतीय सङ्गीतज्ञों के उपयोग के लिए "हार्प" बनाया करते थे।

सितार के आविष्कार का श्रेय बहुत कुछ मुगल कवि तथा सङ्गीतज्ञ अमीर खुसरो को है जिसने १३ वीं शताब्दी में दिल्ली दरबार की शोभा बढ़ाई थी। सितार

का वास्तविक नाम "सह तार" है जिसका अर्थ फारसी में होता है—"तीन तार"। वास्तव में आरम्भ में सितार के तीन ही तार होते थे। दूसरा प्रसिद्ध तन्तु वाद्य है—"सरोद"। कहा जाता है कि यह अफगानिस्तान से लाया गया था और अफगानिस्तान के प्रसिद्ध वाद्य "रबाब" से इसकी उत्पत्ति हुई। शहनाई और तबला की उन्नति मुगल काल में हुई, इन पर पारसी प्रभाव है। स्वर-मंडल की तरह के एक वाद्य नव-नभ पर भी मुगल प्रभाव देखा जा सकता है। वायलिन एक पाश्चात्य वाद्य है। पिछली शताब्दी के अन्त में भारतीय इस वाद्य से परिचित हुए। यद्यपि इस वाद्य को बजाने का ढङ्ग आदि पूर्ण भारतीय है।

यहां पर भारतीय वाद्यों के अन्य देशों के वाद्यों पर पड़े प्रभाव का उल्लेख करना भी उचित है। और इसका उल्लेख भी करना उचित होगा कि उनके विकास में भारतीय वाद्यों का क्या महत्व रहा है। गज के वाद्य पहिले पहल भारत में ही प्रचलित थे। पारसी लोगों ने सारङ्गी के साथ गज का प्रयोग करना आरम्भ कर दिया। कालान्तर में अन्य मुस्लिम देशों में भी गज के वाद्यों का प्रयोग आरम्भ हो गया। इसके पश्चात् जब अन्य पाश्चात्य देश अरब देशों के सम्पर्क में आये, तो उन्होंने भी इस प्रकार के वाद्यों को अपनाया। विदेशों को भारत की दूसरी अमूल्य देन है बांसुरी। इतिहास में इस बात के अनेक उदाहरण मिलते हैं, जिनसे भारतीय वाद्यों का अनेक दूर के देशों में ले जाया जाना सिद्ध होता है। भारतीय वाद्य तुर्किस्तान, मंगोलिया, चीन, इन्डोनेशिया तथा हिन्द चीन में ले जाये गये थे। ईसाई धर्म के बाल्यकाल में भारत तथा उक्त देशों के व्यापारिक सम्बन्ध घनिष्ठ थे। व्यापारियों के सम्पर्क में आने से भारतीय संस्कृति की अनेक अमूल्यनिधियों के साथ-साथ यहां के वाद्य भी विदेशों में पहुँचे और वहां जन-साधारण में सम्मान प्राप्त किया। हिन्देशिया तथा कम्बोडिया में अनेक मन्दिर तथा स्थापत्य कला के अन्य केन्द्रों की कला पर भारतीय प्रभाव स्पष्टतः देखा जा सकता है। इनमें अंकित चित्रों तथा प्रतिमाओं में भारतीय वाद्य भी देखे जाते हैं।

भारतीय लोक-वाद्य और शास्त्रीय-वाद्य, जिनका उपयोग जन साधारण में किया जाता है, अथवा जिनकी चर्चा पौराणिक ग्रन्थों में मिलती है, असंख्य हैं। संस्कृत-ग्रन्थों में भारतीय वाद्यों को ४ विभागों में विभक्त किया गया है-(१) ताल के तंतुवाद्य जिनमें तारों का प्रयोग होता है), (२) सुषिर-वाद्य (वे वाद्य जो मुख से बजाये जाते हैं) (३) अवंध वाद्य (वे वाद्य जो खाल से मढ़े जाते हैं) तथा (४) घन-वाद्य (वे वाद्य जिनको आमने-सामने रखकर तथा एक दूसरे से पीटकर बजाया जाता है। जैसे-झांझ मजीरा आदि। आधुनिक वीणा, सितार तथा सरोद देखने में बड़े सुन्दर लगते हैं। क्योंकि वे भली भांति सजे हुए होते हैं। वे प्राचीन काल में प्रयुक्त बेडौल वाद्यों का ही विकसित स्वरूप हैं, जिनका प्रयोग हमारे पूर्वज किया करते थे।

आजकल वाद्य सङ्गीत यंत्रों का निर्माण केवल परम्परा से चले आ रहे वाद्य निर्माताओं के द्वारा ही तंजौर, मैसूर, त्रिवेन्द्रम, मिरज, रामपुर तथा अन्य स्थनों पर किया जा रहा है। वाद्य यंत्र निर्माण के इन सभी केन्द्रों का अपना महत्व है। अभी तक भारत सुन्दर आकृति के वाद्य यन्त्रों का निर्माण नहीं कर पाया है। भारत ने

वैसे वाद्यों के निर्माण के क्षेत्र में उन्नति की है। आज भी इनका विकास करने तथा इस सम्बन्ध में नये अन्वेषण करने की दिशा में प्रयत्न जारी हैं।

वाद्य-यन्त्रों की उत्पत्ति तथा इतिहास के संबंध में खोज करने के लिए बहुत बड़ा क्षेत्र पड़ा हुआ है। इस दिशा में सङ्गीत के प्रेमियों तथा साधकों का मार्ग प्रदर्शन श्री कृष्णास्वामी ने किया है। उन ग्रन्थों का अध्ययन तथा प्राचीन कला के उन उदाहरणों का अवलोकन करना चाहिये,जिनमें वाद्यों की चर्चा हुई है। इस सम्बन्ध में विभिन्न सम्प्रदायों के महापुरुषों के जीवन-वृत्त भी बहुत कुछ सहायता कर सकते हैं। इससे हमें उनके सम्बन्ध में पूरी जानकारी प्राप्त करने का अवसर प्राप्त हो सकेगा। हम उनके नाम, आकृति, उत्पत्ति, विकास तथा वादन विधि से भी परिचित हो जांयगे। और सभी देशों के वाद्यों के तुलनात्मक अध्ययन से एक लाभ यह है कि हमें इस बात का ज्ञान हो सकेगा कि किस देश के किस वाद्य ने किस देश के किस वाद्य पर क्या प्रभाव डाला।

जन साधारण की रुचि वाद्यों तथा उनके अध्ययन की ओर आकर्षित करने के लिए कुछ प्रयास भी किये जा सकते हैं। जितने भी वाद्यों के नमूने अधिक से अधिक उपलब्ध हो सकें, एकत्रित, करके संग्रहालय में उनका प्रदर्शन किया जाय। वाद्यों के चित्र तथा शब्दचित्र विद्यालयों और विशेषत: संगीत के स्कूलों में रखे जाने चाहिये। वाद्यों की डॉकूमैण्ट्री फिल्म तथा उनके अच्छे रिकार्ड तैयार किये जांय। वाद्य यन्त्रों के अध्ययन के पश्चात् जो सामिग्री प्राप्त होगी वह सङ्गीत जगत को एक बहुत बड़ी देन और इस सम्बन्ध में किये जाने वाले सभी प्रयासों का स्वागत किया जायगा।